

54489

A József Attila Tudományegyetem
Központi Könyvtára
külföldi cseréjéből

54489

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

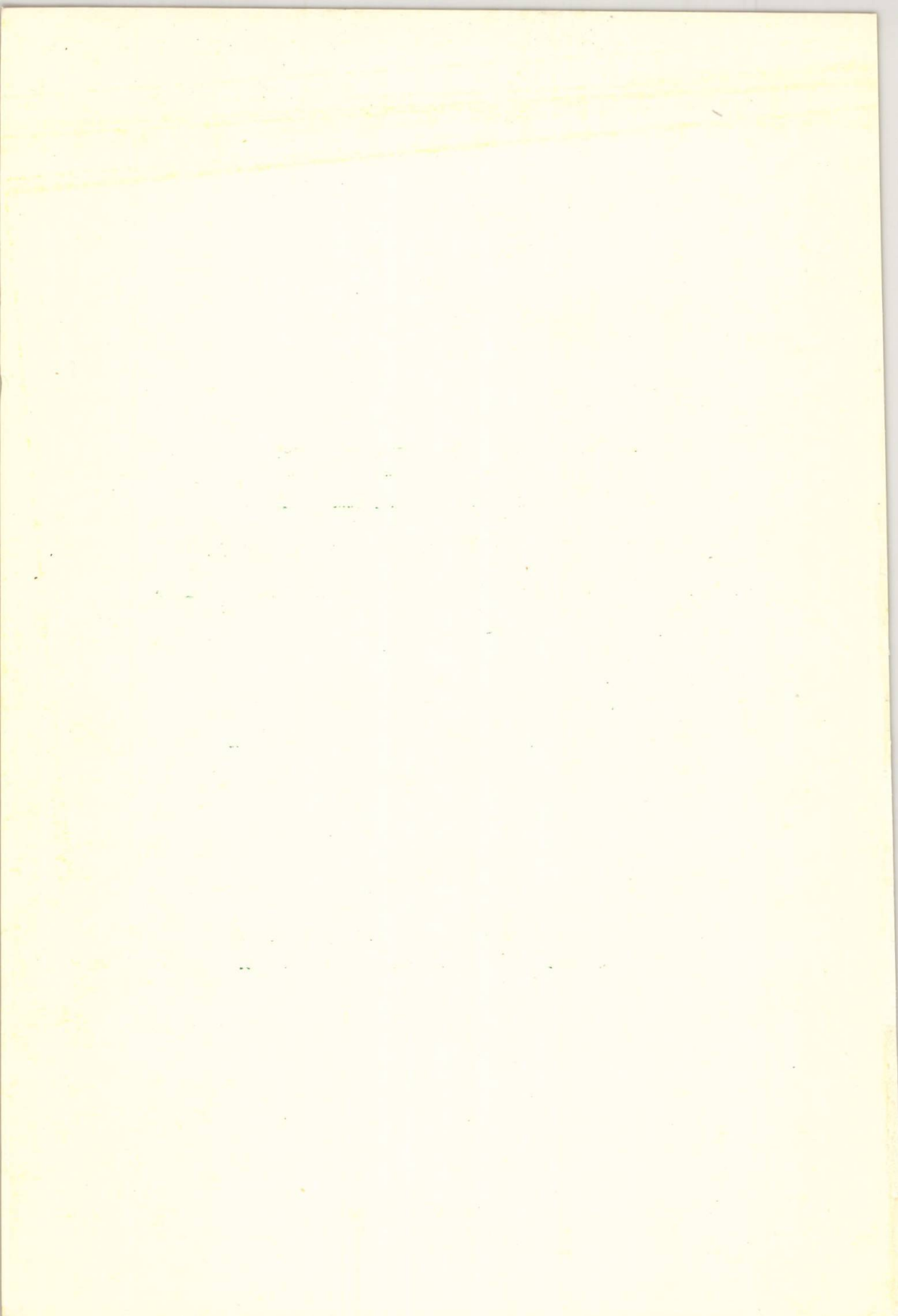
ȘTIINȚE FILOLOGICE



XX

1982

1983 JUL 13



**ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA**

ȘTIINȚE FILOLOGICE

XX

1982

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

Redactori responsabili adjuncți:

Prof. dr. IGNAT BOCIORT, Prof. dr. VASILE ȘERBAN,

Prof. dr. EUGEN TODORAN

Membri:

Prof. dr. IVAN EVSEEV, Conf. dr. MARGARETA GYURCSIK,
Prof. dr. ALFRED HEINRICH, Conf. dr. YVONNE LUCUȚA,
Conf. dr. ION MUȚIU, Conf. dr. CORNELIU NISTOR, Conf.
dr. MARIANA POPA, Lector dr. MARCEL POP-CORNIȘ, Prof.
dr. GH. I. TOHĂNEANU, Prof. dr. VIRGIL VINTILESCU

Secretari științifici de redacție:

Conf. dr. D. CRAȘOVEANU, Lect. dr. JIVA MILIN

Secretar de redacție:

Filolog VICTORIA STROESCU

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice
correspondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție a
revistei *Analele Universității din Timișoara*.

Adresa Redacției:

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

Facultatea de filologie

Bul. Vasile Pârvan nr. 4

1900 TIMIȘOARA

R. S. ROMANIA

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

XX, 1982

SUMAR

ȘTEFAN MUNTEANU, Profesorul G.Ivănescu la a 70-a aniversare.....	1
TRAIAN NĂDĂBAN, Profesorul Alfred Heinrich la 60 de ani.....	3
D. CRAȘOVEANU, Profesorul Vasile Șerban la 60 de ani.....	5
EUGEN TODORAN, Deliu Petroiu la 60 de ani	9

LINGVISTICĂ

FR.KIRÁLY, Scrierea limbii române cu litere latine și ortografie "maghiară" în secolul al XVII-lea, cu privire specială la <u>Dictionarium valachico-latinum</u> (I)	11
AUREL SCOROBETE, Scurt istoric al onomasiologiei românești (II).....	23
MARIA ȚENCHEA, La préposition <u>depuis</u> : possibilités de transposition en roumain.....	31
MIHAELA POP-CORNIȘ, Conjunțiile coordonatoare adversative în limbile engleză și română.....	41

TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

I.CHEIE - PANTEA, Eminescu sau negativitatea absolutului (I).....	49
ALFRED HEINRICH, Dezumanizarea realității și mitul inocenței în romanul dostoevskian.....	55
ELENA GHIȚĂ, Pentru o definiție a traductemului (I).....	63
ANCA OPRIC, Structures narratives dans <u>Au bonheur des dames</u> d'Émile Zola.....	73

NOTE ȘI DISCUȚII

CONSTANTIN CHEVEREȘAN, F.M.Ford și experiența modernistă.....	81
HORTENSIA PÂRLOG, More on the Superlative.....	85
MIOARA-LACRIMA DOBRE, Noi poziții în lingvistica românească privind limbile construite.....	88

II

RECENZII

- FELICIA GIURGIU, Motive și structuri poetice, Timișoara, Editura Facla, 1980, 200 p. (Doina Bogdan-Dascălu)..... 93
- MAURICE GREVISSE - ANDRE GOOSSE, Nouvelle Grammaire Française, Paris-Gembloux, Duculot, 1980, 352 p. (Adela-Mira Tănase)..... 94
- Studien zur rumänischen Sprache und Literatur herausgegeben von Dieter Messner und Irmgard Lackner. Heft 5 Aromunische Studien. Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur Salzburg, 1981, 91 p. (Vasile Frățilă)..... 96
- Prace historycznoliterackie, 16, Studia z literatur romanskich, Uniwersytet Slaski, Katowice, 1980, 160 p. (Margareta Gyurcsik).98

III

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XX, 1982

SOMMAIRE

ȘTEFAN MUNTEANU, 70 ^{ème} anniversaire du professeur G. Ivănescu	1
TRAIAN NĂDĂBAN, 60 ^{ème} anniversaire du professeur Alfred Heinrich.....	3
D. CRAȘOVEANU, 60 ^{ème} anniversaire du professeur Vasile Șerban	5
EUGEN TODORAN, 60 ^{ème} anniversaire de Deliu Petroiu	9

LINGUISTIQUE

FR. KIRÁLY, L'utilisation de l'alphabet latin et de l'orthographe hongroise dans le roumain écrit du XVII ^e siècle. Remarques sur le <u>Dictio-</u> <u>narium valachico-latinum</u> (I).....	11
AUREL SCOROBETE, Abrégé d'onomasiologie roumaine (II)	23
MARIA ȚENCHEA, La préposition <u>depuis</u> : possibilités de transposition en roumain.....	31
MIHAELA POP-CORNIȘ, Les conjonctions de coordination adversative en anglais et en roumain.....	41

THÉORIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

I. CHEIE - PANTEA, Eminescu ou la négativité de l'absolu (I).....	49
ALFRED HEINRICH, La déshumanisation de la réalité et de mythe de l'innocence dans les romans de Dostoïevski.....	55
ELENA GHIȚĂ, Pour une définition du traductème (I).....	63
ANCA OPRIC, Structures narratives dans <u>Au bonheur des dames</u> d'Emile Zola.....	73

NOTES ET DISCUSSIONS

CONSTANTIN CHEVEREȘAN, F.M. Ford et l'expérience moderniste.....	81
HORTENSIA PÂRLOG, More on the Superlative.....	85
MIOARA-LACRIMA DOBRE, Nouveaux points de vue dans la linguistique roumaine sur les langues construites.....	88

COMPTE - RENDUS

- FELICIA GIURGIU, Motive și structuri poetice, Timișoara, Editura Facla,
1980, 200 p. (Doina Bogdan-Dascălu)..... 93
- MAURICE GREVISSE - ANDRE GOOSSE, Nouvelle Grammaire Française,
Paris-Gembloux, Duculot, 1980, 352 p. (Adela-Mira
Tănase) 94
- Studien zur rumänischen Sprache und Literatur herausgegeben von Dieter
Messner und Irmgard Lackner. Heft 5 Aromunische Studien.
Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur Salzburg,
1981, 91 p. (Vasile Frățilă)..... 96
- Prace historycznoliterackie, 16, Studia z literatur romanskich, Uniwersytet
Slaski, Katowice, 1980, 160 p. (Margareta Gyurcsik)..... 98

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

ТОМ XX, 1982

СОДЕРЖАНИЕ

ИТЕЗАН МУНТИАНУ,	Профессору Г. Ивэнеску, - 70 лет	I
ТРАЯН НОДЭВАН,	Профессору Альфреду Хейнриху - 60 лет ...	3
Д. КРАШОВЕАНУ,	Профессору Василе Шербану - 60 лет	5
ЭУДЖЕН ТОДОРАН,	Делиу Петроу - 60 лет	9

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ФР. КИРАЙ,	Румынское письмо с латинскими буквами и "мадьярская" орфография XVII в. К вопросу • <u>Dictionarium valachico-latinum</u> (I)	II
АУРЕЛ СКОРОБЕТЕ,	К истории румынской ономастологии (II) ..	23
МАРИЯ ЦЕНКЕА,	La préposition <u>depuis</u> : possibilités de transposition en roumain	31
МИХАЕЛА ПОП-КОРНИШ,	Сочинительные союзы в английском и ру- мынском языках	41

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

И. КЕМЕ-ПАНТЯ,	Эминеску или отрицание абсолютного	49
АЛЬФРЕД ХЕЙНРИХ,	Обезличение действительности и миф невин- ности в романе Достоевского	55
ЕЛЕНА ГИЦЭ,	К определению традуктема (I)	63
АНКА ОПРИЧЬ,	Structures narratives dans <u>Au bonheur des</u> <u>dames</u> d'Emile Zola	73

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

КОНСТАНТИН КЕВЕРЕШАН,	Ф.М. Форт и модернистский опыт	81
КОРТЕНСИЯ ПЫРЛОГ,	More on the Superlative	85

МНОГА-ЛАКРИМА ДОБРЕ, Новое в румынской лингвистике по вопросу об искусственных языках	88
--	----

РЕЦЕНЗИИ

FELICIA GIURGIU, <u>Motive și structuri poetice</u> , Timișoara, Editura Facla, 1980, 200 p. (Дойна Богдан Даскалу)	93
MAURICE GREVISSE-ANDRE GOOSE, <u>Nouvelle Grammaire Française</u> , Paris = Gembloux, Duculot, 1980, 352 p. (Адела- Мира Тенасе)	94
<u>Studien zur rumänischen Sprache und Literatur</u> herausgegeben von Dieter Messner und Irmgard Lackner. Heft 5 <u>Aromu- nische Studien</u> . Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur Salzburg, 1981, 91 p. (Василе Фрэшилэ) ..	96
<u>Prace historycznoliterackie</u> , 16, Studia z literatur romanskich, Uniwersytet Slaski, Katowice, 1980, 160 p. (Маргарета Дьорчик)	98

PROFESORUL G. IVĂNESCU:

la a 70-a aniversare

A vorbi despre profesorul Gheorghe Ivănescu înseamnă a mă referi la formarea multora dintre cadrele didactice ale Facultății de filologie de la Universitatea din Timișoara. Ne-am descoperit, grație prezenței d-sale la Timișoara, un tărîm de activitate la care rîvneam și pe ale cărui cărări dibuiserăm, pînă atunci, o parte dintre noi. A fost nevoie de cineva în jurul căruia să ne aflăm pentru a ni se deschide drumurile și pentru a ni se inspira încrederea în noi. Și profesorul Ivănescu a făcut acest lucru, fără ostentație, din primele zile și cîțiva ani la rînd, fără a ne crea sentimentul că ar fi trebuit să ne rușinăm de ceea ce nu știam, dar și fără a ocoli ceea ce trebuia spus și înfăptuit spre a ne trezi interesul și a ne stimula pasiunea.

Ce a rămas durabil printre noi cei mai mulți, de la Timișoara, din acei ani ?

Am găsit în d-sa un exemplu de generozitate intelectuală și umană copleșitoare și o pildă de muncă uriașă, fără răgaz, închinată cunoașterii. Ne-a înșuflat și continuă să ne insuflă și de la Iași, unde a revenit, respectul față de adevărul rostit fără înconjur, sprijinit pe informație bogată și aoreolat de onestitate profesională. Am fost părtași ceasuri întregi și zile în șir la o nobilă și atît de necesară pentru noi risipă de sine, de erudiție, de cultură. Prilejurile, căutate sau nu, se nășteau de fiecare dată pentru a se transforma în dialoguri, inegale, ce e drept, despre cărțile și teoriile noi, despre unele prejudecăți și erori acceptate prea ușor prin tradiție și prea nebăgate în seamă pînă atunci pentru a nu fi supuse criticii. Obsedat de marile întrebări ale gîndirii lingvistice și filozofice, profesorul Ivănescu le situa de fiecare dată în contextul larg al teoriei, al istoriei, al culturii. Între dialectologie și istoria limbii, între gramatică și logică, între romanistică și indoeuropenistică, între limba literară, stilistică și lingvistica generală ipotezele, soluțiile, rezervele, indoielele luau forma unor punți de legătură clădite pe temeiurile unor argumentări mereu noi sau ale unor pledoarii deseori inflăcărâte.

Profesorul Ivănescu ne-a oferit, pe deasupra, și un exemplu despre ceea ce înseamnă a te bucura de succesul sau promisiunile unor succese din partea celor din jur. Deseori l-am auzit spunând cu satisfacție despre câte un student remarcat în orele de seminar: "Are idei; cred că are vocație pentru cercetare". Îl invita să stea de vorbă cu d-sa, recomandându-i ce cărți să citească din biblioteca personală, devenită foarte curînd un bun al nostru, al tuturor.

Ce mare lucru a fost acesta pentru foștii studenți ai facultății și ce imens câștig pentru noi, ceilalți !

La sărbătorirea de astăzi, cînd împlinește 70 de ani, îl rugăm să vadă în aceste prea puține cuvinte expresia profundului nostru omagiu. Îi mulțumim pentru anii rodnici petrecuți printre noi și pentru noi și dorim să-l asigurăm că numele îi este pomenit de atîtea ori cu respectul și afecțiunea pe care personalitatea d-sale le-a impus. Și poate că acesta este semnul cel mai elocvent despre ceea ce reprezintă și continuă să simbolizeze un model de îndrumător, de savant și de om care și-a dedicat o viață întreagă idealului muncii și cultului adevărului.

Urarea noastră este de a-l ști mereu în plină putere de creație prin care și-a încununat de pe acum o existență dăruită științei și împărtășită cu sufletul larg atîtora dintre noi.

ȘTEFAN MUNTEANU

PROFESORUL ALFRED HEINRICH LA 60 DE ANI

Încercînd să schițăm un portret al personalității profesorului universitar dr. Alfred Heinrich cu ocazia aniversării a 60 de ani, putem afirma că o trăsătură definitorie a profilului său o constituie împletirea organică a ființei umane cu profesiunea de dascăl pe care o practică de patru decenii.

Vocația de profesor și educator al tinerelor generații a descoperit-o de timpuriu, pe cînd era încă elev la liceul din Caracal, unde a fost invitat să predea diferite materii colegilor din clasele mai mici. Pasiunea pentru această nobilă profesiune s-a accentuat după trecerea norilor războiului și absolvirea facultății. Cariera universitară și-a început-o acum trei decenii la fostul Institut pedagogic de 5 ani unde funcționează pe post de asistent, apoi este titularizat pe post de lector (1958), iar după înființarea Universității din Timișoara este promovat pe postul de conferențiar (1969) și profesor (1972). Parcurgerea tuturor treptelor universitare este însoțită de o muncă intensă de perfecționare și auto-perfecționare, de o implicare tot mai mare în viața facultății și a universității.

Militînd pentru fiducierea învățămîntului nostru superior pe o nouă treaptă calitativă, a elaborat numeroase cursuri destinate studenților. *Istoria literaturii ruse (a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, pe care o publică în anul 1975, s-a numărat printre primele lucrări de acest fel apărute la noi în țară.

Teza de doctorat *Inadaptabilul în literatura rusă din secolul al XIX-lea* (1968) a reprezentat o contribuție originală în exegeza literaturii ruse și universale și a trasat unele jaloane ale cercetării ulterioare, concretizate într-un număr de peste 60 de studii și articole publicate în țară și în străinătate.

O rodnică direcție de cercetare în activitatea științifică o constituie opera marelui scriitor rus F.M. Dostoievski, privită în contextul literaturii universale. Investigațiile întreprinse în acest domeniu au fost sintetizate în cartea *Tentația absolutului*, Editura Facla, Timișoara, 1973, care s-a impus în

critica noastră literară prin pertinența și logica argumentării și prin relevarea unor laturi mai puțin cunoscute ale operei clasicului literaturii ruse și universale.

Nevoia de a-și împărtăși și confrunța roadele activității de cercetare l-a determinat pe profesorul Alfred Heinrich să participe la numeroase reuniuni științifice naționale și internaționale. Lucrările prezentate la congresele internaționale de rusistică și slavistică din U.R.S.S., R.P. Polonă, Austria, R.D.G. și R.F. Jugoslavia au abordat o serie de probleme actuale ale teoriei literare, istoriei literaturii ruse și metodicii predării literaturii: *Conștiința poetică și noțiunea de timp în "Viața lui Arseniev"* de I. Bunin (1970), *Elemente romantice în creația lui Dostoevski* (1973), *Rolul profesorului în elaborarea structurii cursului de istorie a literaturii ruse* (1979) etc.

Alături de alți profesori de prestigiu, Alfred Heinrich a impulsionat cercetarea științifică de la Facultatea de filologie nu numai prin funcțiile administrative pe care le-a îndeplinit în decursul anilor, ci și ca redactor responsabil al *Studiilor de literatură română și comparată* și ca membru al comitetului de redacție al *Analelor Universității din Timișoara. Seria științe filologice*.

Profesorului Alfred Heinrich i s-au încredințat numeroase sarcini politice și administrative. În îndeplinirea lor a dat dovadă de multă responsabilitate și spirit de organizare. A fost prodecan (1969-1971) iar apoi decan (1971-1976) al Facultății de filologie. De mai mulți ani este șeful Catedrei de limba și literatura rusă. Pentru meritele deosebite obținute în activitatea social-politică și profesională i s-a conferit *Ordinul muncii* clasa a III-a și a fost distins cu medalii ale R.S. România.

Profesorul Alfred Heinrich este o prezență vie în viața culturală și științifică a municipiului și județului nostru prin numeroase conferințe, prin articolele publicate în presa locală sau prin participarea la activitatea consiliilor artistice de la Teatrul național și Teatrul german de stat din Timișoara.

Cei 60 de ani din viața tovarășului profesor Alfred Heinrich constituie un bilanț rodnic al unei activități multilaterale și cheazășia unor înfăptuiri ulterioare. Colegii de muncă și membrii colectivului de redacție a *Analelor Universității din Timișoara* îi urează un călduros "La mulți ani !" și noi succese în muncă.

TRAIAN NĂDĂBAN

PROFESORUL VASILE ȘERBAN LA 60 DE ANI

De aproape două decenii și jumătate viața și activitatea profesorului Vasile Șerban se împletesc inseparabil, se identifică, putem spune, cu însăși viața Facultății de filologie din Timișoara. Căci nu trecuseră decît trei ani de la înființarea sa (în 1956), cînd cea dintîi instituție de învățămînt superior umanistic în Banat îl primea pe Vasile Șerban în acel nucleu de cadre didactice care, prin pasiunea și strădania lor neobosită, aveau să-i aducă prețuirea și bunul renume de care ea se bucură azi între celelalte facultăți filologice, cu veche tradiție, din țară. Chemarea și venirea profesorului V. Șerban la facultatea timișoreană atunci recent ctitorită s-au dovedit a fi de bun augur pentru rosturile și dezvoltarea ei ulterioară.

Cel pe care-l sărbătorim acum aducea cu sine energia creatoare și elanul generos al tinereții mature, o temeinică pregătire în specialitate, dobîndită, pe fondul nativ al unei vii curiozități intelectuale, la școala unor dascăli de prestigiu (Al. Rosetti, T. Vianu, G. Călinescu și, indirect, Iorgu Iordan, Boris Cazacu, Ion Coteanu ș.a.), precum și experiența primilor ani de catedră în învățămîntul liceal, la care se adăuga, complementar, și experiența muncii de conducere a unei secții de învățămînt orășenești. Toate acestea l-au ajutat să răspundă exemplar imperativelor învățămîntului universitar și să imprime o bună orientare științifică și metodică activității studenților, care, la cursurile și seminariile de *Limba română contemporană* sau de *Metodică*, ori la diverse manifestări științifice, îl audiau cu interes sporit și cu real cîștig pentru propria lor formație profesională și spirituală.

Angajîndu-se, dintru început, în efortul comun, al întregului corp profesoral, de elaborare a unor lucrări de sinteză menite să vină în sprijinul pregătirii studenților (și nu numai a lor), Vasile Șerban redactează într-un interval foarte scurt și publică (în 1964) *Cursul practică de sintaxă a limbii române*. Concepută ca "o punte" între manualul de gramatică din ultima clasă a școlii de cultură generală și tratatul Academiei (din 1954), lucrarea este

imediat remarcată de către specialiști și premiată de M.E.I., pentru ținuta ei științifică incontestabilă, atât în plan teoretic, cât și sub aspect practic, ca și, mai ales, pentru punctele de vedere noi și originale formulate (și aplicate) de autor, dintre care este suficient să amintim aici noua clasificare a predicatului (verbal, verbal-locuțional, nominal, nominal-verbal, adverbial și interjecțional) sau tratarea concomitentă a părților de propoziție și a propozițiilor echivalente, inclusiv a topicii, intonației și punctuației legate de acestea. Prețios instrument de lucru la îndemna cercetătorilor și a studenților filologi din toate centrele universitare ale țării, *Cursul practic* ... va cunoaște, în 1970, o a doua ediție: *Sintaxa limbii române*, într-o variantă nouă, revizuită și mult amplificată, el înscriindu-se, astfel, între lucrările ce nu pot lipsi dintr-o bibliografie serioasă privind cercetarea sintaxei românești.

Spirit receptiv față de ceea ce este nou în aria specialității sale, profesorul Vasile Șerban se numără printre cei dintâi care au inițiat și dezvoltat la facultatea noastră o direcție de abordare a studiului gramaticii limbii române din perspectiva și cu metodologia aduse de orientările moderne din lingvistica actuală. Cercetările sale orientate în această direcție, în care *P r o f e s o r u l* consideră semantica drept o componentă de bază a sintaxei, s-au concretizat în studii și articole, cum sînt, între altele: *Description et classification des propositions standards dans une théorie sémantique structurale* (în "Cahiers de linguistique théorique et appliquée", IV, 1967), (în colab.) *The Basis of a Structural Semantics* (în "Abstracts of Papers", X the Congress of Linguists, București, 1967), *Les bases de l'analyse configurationnelle* (în "Résumés des communications". Al XII-lea Congres Internațional de lingvistică și filologie romanică, București, 1968), *L'ordre des mots dans l'étude de la typologie linguistique* (în "Bulletin de la Société roumaine de linguistique romane", VI), precum și, în bună parte, în cartea *Teoria și topica propoziției în româna contemporană* (București, 1974), prima cercetare riguroasă și de proporții consacrată la noi ordinii termenilor din cadrul propoziției și al unităților sintactice inferioare acesteia (configurația, sintagma și sintagmoidul). Pătruns de adevărul că orice deschidere către nou este fecundă și conduce la rezultate

valabile numai plecînd de la bazele solide ale tradiției și numai prin utilizarea unei metodologii și terminologii ferite de excese, în toate aceste contribuții autorul a știut să păstreze echilibrul între tradițional și modern, armonizînd fericit datele descrierii și analizei clasice cu procedeele și metodele investigației de inspirație structuralistă.

Adept al principiului că știința limbii este o disciplină unitară și că, în consecință, pe cît este posibil toate ramurile acesteia trebuie să intre în formarea și specializarea unui lingvist, profesorul Vasile Șerban s-a consacrat, cu aceeași pasiune, problemelor de fonetică, metodică, lexicologie și semantică. Drept urmare, domnia-sa va elabora (în colab.) și va edita, la Tipografia Universității din Timișoara, cursurile *Limba română contemporană. Fonetică* (ed. I - 1973, ed. a II-a - 1975) și *Predarea limbii române. Indrumări metodice* (1978), sau va publica (în colab.) lucrările, care s-au bucurat de o largă audiență în rîndurile celor avizați, *Vocabularul românesc contemporan* (Timișoara, Facla, 1978) și *Metodica predării limbii române* (București), EDP, 1980). În același sens, ca rezultat al extinderii preocupărilor sale și asupra faptelor de stil încorporate producțiilor artistice populare sau creației unor scriitori, vin să se adauge trei volume (Mihai Costăchescu, *Cîntece populare românești. Folclor din Moldova* (în colaborare cu G. Ivănescu), EPL, 1969, George Cătană, *Antologie. Povești, balade, povestiri*, Timișoara, 1969 și George Cătană, *Rozuna, doamna florilor*, Timișoara, Facla, 1974), pe care, cu deplină competență, le-a îngrijit și le-a adus la lumina tiparului.

Cum se întîmplă de obicei - și cum firesc este, de altfel -, cărțile profesorului Vasile Șerban au izvorît din însăși necesitatea perfecționării procesului de învățămînt, multe dintre ele avîndu-și germeii fie în comunicările ținute la diverse sesiuni științifice și simpozioane (pe plan local ori național), fie, mai ales, în studiile și articolele sale găzduite în paginile unor prestigioase reviste românești de specialitate, în *Actele* unor congrese internaționale de lingvistică și filologie romanică sau în cunoscute publicații din străinătate (Viena, Novi Sad, Zrenjanin). Acestora li se alătură, de asemenea, expunerile și conferințele (în țară și peste hotare) de popularizare a valorilor limbii și culturii românești, precum și numeroasele sale articole (din

ziare ori periodice literare) și emisiuni la radio pe teme de cultivare a limbii române literare.

Prin fiecare rînd al lor, toate aceste lucrări reflectă un spirit sever cu sine însuși, de mare probitate profesională și înzestrat cu o penetrantă intuiție a fenomenului lingvistic. Faptele de sintaxă, fonetică, semantică sau vocabular au găsit în persoana sa un interpret subtil și pasionat.

Dar dincolo de însușirile Lui de distins profesor și cercetător, studenții, colegii și colaboratorii îl prețuiesc pe Vasile Șerban, în egală măsură, și pentru calitățile sale de Om modest, corect și generos, gata oricînd să orienteze și să încurajeze cercetările tinerilor. Intr-un climat de fructuoasă colaborare, de adîncă prețuire și atentă analiză a valorilor și virtuților limbii române, a mecanismului funcționării ei la toate nivelele (fonetic, morfo-sintactic, lexico-semantic ori stilistic), lîngă profesorul Vasile Șerban au crescut și s-au format sau se formează generații întregi de slujitori ai învățămîntului și de cercetători - mulți dintre ei azi nume deja cunoscute în lingvistica românească - a căror activitate a îndrumat-o ori continuă s-o îndrumeze cu discreție și înaltă competență.

Prestigiul de care domnia-sa se bucură azi în centrul universitar timișorean și în lumea specialiștilor i-a fost adus, pe lîngă lucrările sale științifice, și de succesele obținute atît de colectivele de cercetare pe care le conduce, cît și de facultatea noastră de cînd îl are în frunte ca decan.

Mult mai bogată, desigur, decît am reușit s-o prezentăm în rîndurile de față, activitatea profesorului, cercetătorului, îndrumătorului și decanului Vasile Șerban atestă toate atributele unei personalități complexe, de aleasă ținută etică și profesional-științifică. Domnia-sa reprezintă un model spre care cei tineri aspiră și se străduiesc să-l atingă.

La împlinirea a 60 de ani de viață îi dorim aceeași tinerețe spirituală și aceeași putere de muncă de pînă acum.

D. CRAȘOVEANU

DELIU PETROIU LA 60 DE ANI

Din cei 60 de ani ai lui Deliu Petroiu cei mai mulți sînt și ai mei. Nu pot deci să vorbesc de ei decît evocînd începutul unei prietenii.

Era în anii războiului, cînd Universitatea din Cluj, refugiată la Sibiu, își deschidea cursurile sub semnele unei prăbușiri de moment, simțită însă de noii studenți ca un început. Pe poarta Universității amintirilor și visurilor ei intrau atunci în orizontul interior al Țării de totdeauna, "țara din inimile noastre", cum auzeam în cursul inaugural al lui Lucian Blaga, pentru că momentul politic nefavorabil rămînea atunci să-i dea un răspuns cultura românească, dintr-un colț al țării care dintotdeauna a dat istoriei sensul culturii. A fost orizontul nevăzut din care acum cultura trebuia să primească sensul istoriei. Și Universitatea Daciei Superioare era în măsură să facă această mutație, prin tradițiile ei, prin profesorii și studenții ei. Iar generația războiului intra pe poarta Universității cu sentimentul unei datorii, tăcut și deplin, ca un intim și solemn legămint pentru vremile ce trebuiau să vină.

Privind în urmă, din anii noștri de acum, spre cei de atunci, generația studenților sibieni se vede a fi fost așa cum era datoria ei să fie. "Cercul Literar", "Revista Cercului", teatrul studentesc, conferințele studentești, șezătorile literare, toate în continuarea ideii de mare cultură, așa cum istoria cerea ca ea să fie în vremuri istorice, idee învățată de la marii profesori de atunci ai Universității, toate deci nu erau decît formele tinerești ale unui fond matur, care a fost zestrea culturii noastre, în expansiunea ei spirituală pentru o istorie viitoare.. Numindu-i pe cei de atunci, sentimentul prieteniei se transformă în stimă pentru ei: Radu Stanca, Ion Negoitescu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, I.D. Sîrbu, Dominic Stanca, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu. Printre ei Deliu Petroiu era personajul unui tablou de epocă: critic de artă al Revistei, cu rol de protagonist în "Heidelbergul de altă dată", cu același rol mutat în "Sibiul de altă dată", în seriile literare ale Cercului și în întrunirile oenologice ale "trubadurilor". Cu un mare sentiment al prieteniei, el a rămas de atunci constant în imaginea pe care cu toții

am construit-o în tabloul tinereții noastre studențești.

Anii au adăugat o pasiune profesională a lui Deliu Petroiu la Universitatea timișoreană, ca susținător al cursurilor de istoria artelor, cu cea mai mare adeziune a auditorilor, pe care numai o mare vocație o poate întreține. Așa s-au adunat anii unii după alții și au trecut, rămânând însă în gândurile auditorilor amintirea unui curs și a unui om devotat lui. Și auditorii lui n-au fost numai studenții, ci și colegii care-l stimează, ca și specialiștii în arte, pictorii, sculptorii, poeții, din a căror fire de artist are și el o sămânță ascunsă în cuta sensibilității, pentru hrana minții. Multe generații au trecut, dacă stăm să numărăm acum anii vieții, dar ei se numără altfel, ca ani ce nu trec, dacă-i adăugăm la împlinirile gândului.

La 60 de ani ai lui Deliu Petroiu, gândurile sînt încă în forța vieții spiritului, din care omul trăiește pentru a fi cu adevărat. Și Deliu Petroiu este un om adevărat. Îi urăm de acum înainte încă mulți ani, pentru împlinirea gândului în orizontul inimilor noastre, sub bolta Universității de totdeauna, pe a cărei Poartă viața noastră se pierde în timp.

EUGEN TODORAN

SCRIEREA LIMBII ROMÂNE CU LITERE LATINE
ȘI ORTOGRAFIE "MAGHIARĂ" ÎN SECOLUL AL XVII-LEA
cu privire specială la
DICTIONARIUM VALACHICO - LATINUM (I)

de

FR. KIRÁLY

Dictionarium valachico-latinum, cunoscut, din păcate, mai mult sub numele impropriu de *Anonymus Caransebesiensis*, prezintă un interes deosebit nu numai pentru că este primul dicționar (bilingv) cu limba de bază românească, ci și datorită faptului că face parte dintre cele mai vechi scrieri care se folosesc de o *ortografie româno-latină*. Varianta de notare concepută de Halici-ta-tăl pentru redarea cuvintelor românești se încadrează în seria sistemelor ortografice româno-latine, ivite și folosite în zone și etape diferite, care au la bază *scrierea cu litere latinești în sistem ortografic maghiar*. Asemenea altor ortografii, și cea maghiară a cunoscut de-a lungul secolelor o evoluție sinuoasă, cu schimbări și modificări de sisteme de la o epocă la alta. Aceasta înseamnă, prin logica lucrurilor, că descifrarea exactă și înțelegerea temeinică a ortografiei aplicate de M. Halici-ta-tăl reclamă, neîndoios, o bună cunoaștere a *ortografiei diacronice* maghiare. Dacă influența ortografiei maghiare este evidentă de la prima vedere în *Dictionarium valachico-latinum*, atunci detectarea sistemului ortografic maghiar concret, care a servit drept model, și a epocii exacte în care acesta era în vigoare impune o cercetare comparativă a ortografiei lui Halici cu ortografiile maghiare din diferitele epoci. Numai o astfel de analiză comparativă permite stabilirea exactă a valorii (sau a valorilor) diferitelor grafeme și, lucru cel puțin tot atât de important, numai în acest fel se poate separa ceea ce e *preluat* de Halici din ortografia maghiară a epocii de ceea ce e *inventat* de el pentru a ajunge la un sistem cât mai adecvat pentru redarea cuvintelor românești, în general, și a elementelor specifice limbii noastre

(mai ales de ordin fonetic), în special.

Examinarea valorii literelor în *Dictionarium valachico-latīnum*, compararea sistemului ortografic aplicat în acest glosar-dicționar cu sistemele ortografice folosite în scrierea limbii maghiare, în epoca lui M. Halici¹ sau în cea imediat anterioară, arată că dascălul caransebeșean a luat ca punct de plecare pentru notare una din variantele ortografiei maghiare vechi, și anume: cea care a început să se impună la întâlnirea dintre secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Această variantă ortografică "în vigoare" în acea epocă constituie doar o verigă, firească, în lanțul format de diferitele etape ale evoluției vechii ortografii maghiare, ceea ce explică deplin prezența unor litere cu valori încă multiple (de exemplu: *c* = rom. *ț* și *c*), a altora încă nespecializate (*i, j, y* = rom. *i, î*), sau a aceloara cu aceeași valoare (*o, oz, tz* = rom. *ț*; *c, k* = rom. *c*), ca să nu mai amintim de grafiile "arhaice", pe cale de a ieși încă atunci din uz (*ch, ts* = rom. *ă*), care apar din când în când pe lângă grafiile mai noi (*cs* = rom. *ă*) etc., etc. Toate aceste oscilații, nesincronizări, "schimbări din mers" trădează o ortografie maghiară în curs de formare-transformare, fapt ce va ridica numeroase probleme în "preluarea" ei pentru notarea limbii române de atunci; de unde, pe urmă, dificultățile, uneori aproape de nebiruit, în interpretarea (orto)grafiei de către cercetătorii de azi (Koběcz, avînd în vedere inconsecvența lui Halici în notarea lui *e, ă* cu *e* și *ě*, poate fi, tot atît de bine, și *cobăť* și *cobeť* "uliu; vultur; stăncuță", aceasta cu atît mai mult cu cît ambele aceste forme se cunosc, există paralel și azi în subdialectul bănățean², deși etimonul scr. *kobac* și epoca consemnării sale susțin mai degrabă interpretarea: *cobăť*).

Mihail Halici-tatăl, bun cunoscător al culturii maghiare și promotor de seamă al culturii românești în Banat, hotărît să scrie româna cu litere latinești, a fost conștient de toate avantajele și, mai ales, de marile neajunsuri ale ortografiei maghiare în redarea cît mai fidelă a limbii române. Inexistența numeroaselor fonele din limba noastră în limba maghiară și, drept urmare, absența unor litere specializate pentru redarea acestora au impus, prin forța lucrurilor, o preluare creatoare a sistemului ortografic maghiar din acea epocă. Notarea rom. *ă, ț, ea, oa*, dar și a unor con-

soane , apropiate, dar nu și identice, cu cele maghiare, a reclamat o regândire și, deci, o *adaptare* a sistemului ortografic maghiar la cerințele sistemului limbii române. Logica internă a lucrurilor impunea, prin urmare, nu preluarea ca atare a ortografiei maghiare, ci acceptarea ei doar ca un simplu model, pe baza căruia ulterior, prin inovații personale, mai mult sau mai puțin inspirate, să se ajungă la un sistem operant pentru scrierea limbii române cu litere latinești. În acest fel, M. Halici-tatăl s-a trezit în fața unui dublu obiectiv: pentru a realiza scopul său inițial, înregistrarea și glosarea cuvintelor românești, trebuia mai întâi să rezolve o altă problemă (aparent secundară, în fond la fel de importantă și spinoasă, și anume: cea a sistemului ortografic pentru scrierea românei cu caractere latinești!). Examinarea ortografiei aplicate de M. Halici-tatăl arată că el nu numai ortografia maghiară n-a preluat-o ca atare, dar n-a urmat direct nici unul dintre sistemele ortografice româno-latine cu care s-a notat înaintea sa limba românească. Sistemul său este o sinteză de preluare și inovație, reușită în ansamblu, mai puțin inspirată în unele cazuri particulare.

Mihail Halici-tatăl, iubitor al neamului său, deși cu o cultură, în bună parte, maghiarizată³, și-a propus să dăreze, pentru a se umple acest gol și în cultura românească, un dicționar bilingv în care cuvintele limbii sale materne să fie puse în valoare prin ocuparea coloanei, locului întâi și prin haina literelor latinești. Dacă de importanța întreprinderii sale privind adunarea organizată a cuvintelor românești a fost, indiscutabil, conștient și a concretizat o *idee gândită* și îndrăgită, în ceea ce privește scrierea limbii române cu litere latinești, se pare că a acționat, cel puțin la pornire, mai mult în virtutea inerției culturii sale maghiarizate, a obișnuinței sale de a scrie cu litere latinești în ortografie maghiară și mai puțin în baza unui principiu fundamentat teoretic, urmărit conștient de la început. Pentru el, inițial, scrierea cu alfabet latin a fost doar un mijloc, adevărat, important, dar nu și un scop care să treacă din sfera practicului în cea a teoreticului. El a rezolvat "teoretic" doar problemele legate de practica imediată, dificultățile apărute în redarea particularităților românești cu o ortografie străină. Pentru Halici-tatăl, a scrie cu litere latinești era atât de firesc, natural, obișnuit

Încît, atunci cînd aplică acest alfabet și în fixarea cuvintelor românești, pare să nu sesizeze că face un mare act de cultură, cel puțin atît de important ca prima înregistrare a termenilor din limba sa maternă. Scrierea românei cu litere latine avea, începînd de la *Cartea de cîntece*⁴, dacă nu o tradiție (deosebită), cel puțin o vechime (de aproape un veac) în zonele transilvănene. Această scriere însă nu primise încă preț în acea epocă; scrierea românei cu alfabet latinesc n-a devenit încă "o problemă națională", de principiu, așa cum va fi, peste un secol bun, la reprezentanții școlii ardelene, ci era urmarea unor inițiative personale, izolate în timp și spațiu. Ceea ce pe la 1780 devenea, pe baza unei platforme teoretice formulate *explicit* de filologi autentici⁵, un mare act de cultură, în anii 1650 era încă o întreprindere la hotarul dintre subconștient și conștient. Practica, și de data aceasta, a devansat mult teoria, evident, cu toate limitele unui act fără o fundamentare de principii, dar care conține în subtext germenii ideilor care vor face din scrierea românei cu caractere latinești o problemă fundamentală, ce va depăși sfera filologiei și se va plasa pe orbita înaltă a chestiunilor legate de ființa, specificul și drepturile națiunii române⁶.

Mihail Halici-tatăl este reprezentantul acestei etape a "practicii fără teorie", cînd doar bunul simț a impus un pas mare, de o importanță nesesizată conștient atunci în toată plenitudinea sa. M. Halici nu numai că nu teoretizează, dar nici măcar nu explică sistemul ortografic aplicat de el în scrierea cuvintelor românești cu litere latinești. Ortografia de care se folosește el se formează "din mers", se modifică chiar în cursul aplicării sale în *Dictionary* (pe Ț îl notează, la un moment dat, prin *dsh*: *Dshos*, *Dshoj*, *Dshupen*, *Dshupăneasă*, ca pe urmă să-l redea, mai simplu, prin *gs*, ceea ce-l determină să rescrie aceste cuvinte, pe alte pagini, ca: *Gsos*, *Gsoj*, *Gsupăn*, *Gsupănasă*). "Neajungerea" ortografiei maghiare (ea însăși cu oscilațiile, ezitățile arătate mai sus), cuplată cu greutatea ivite în găsirea soluțiilor necesare pentru redarea particularităților din română îl pun adesea în dificultate pe M. Halici. Lipsa unor clarificări de ordin teoretic face ca în fața cazurilor concrete să nu aibă totdeauna soluții unitare, ci și rezolvări inspirate de un cuvînt sau altul care tocmai urma la notare. Aceste neajunsuri sînt în mare măsură caracte-

ristice, în primul rînd, dar nu exclusiv, aproape tuturor sistemelor ortografice aplicate tacit. Am arătat în altă parte⁷ că istoria ortografiei românești s-a scris nu numai prin lucrările consacrate anume ortografiei, ci și prin opere care, fără să explice, fără să expună teoretic, aplică un anumit sistem ortografic. Drumul istoriei ortografice a trecut adesea prin lucrări cu sisteme ortografice teoretizate și argumentate doar implicit, "printre rînduri". Dacă se va face și examinarea acestor lucrări, se va vedea că multe din așa-zisele "inovații", "noutăți" din teoria ortografiei nu sînt decît redescoperiri, care au deja o vechime apreciabilă în practica ortografică. Dacă Flora Șuteu, studiind sistemele ortografice elaborate și explicitate, ajunge la concluzia că "primele modele de adaptare alfabetică au fost cu totul nepractice și mai greu de utilizat decît sistemele de scriere româno-chirilică"⁸, atunci noi putem afirma că ortografiile aplicate fără o constrîngere teoretică, izvorîte din necesitățile practice, au fost, în ansamblu, un real cîștig în evoluția sistemului de scriere româno-latină. În această primă etapă de dezvoltare a scrierii româno-latine, practica lingvistică a dat soluții mai inspirate decît prima etapă din teoria lingvistică de mai tîrziu, dominată, adesea, de idei preconcepute.

"Maghiarizarea" unor intelectuali români a avut în nenumărate cazuri un efect opus celui scontat. Cultura maghiară, care reclama o bună cunoaștere a ortografiei cu litere latinești și a limbii latine medievale, a făcut ca intelectualii de origine română, cu dragoste de neam, să ajungă aproape spontan la stabilirea unor relații firești între limba română, limba latină și scrierea cu litere latinești. În acest sens, credem că nu este deloc un fapt întîmplător că M. Halici a elaborat tocmai un dicționar român - latin, scris cu litere latinești și într-o ortografie maghiară adaptată la nevoile românei. În deplin acord cu ideile umanismului, care aducea în centrul atenției și preocupările legate de limba maternă, *M. Halici-tatăl pune în lumină lexicul limbii sale printr-o grafie cu largă circulație și printr-o glosare în latină, limba internațională a epocii !*

Realizarea principală a lui M. Halici-tatăl este, indiscutabil, înregistrarea celor peste 5000 de cuvinte românești din Banat, dar meritele lui trebuie recunoscute și în domeniul atît de dificil

al modelării unui sistem ortografic cu litere latine pentru scrierea românei. M. Halici-tatăl, fără să fi reușit în toate încercările sale, fără să fi găsit și folosit totdeauna o singură soluție pentru notarea unui fonem specific limbii noastre, are merite deosebite în sincronizarea limbii române și a alfabetului latin. Evident, această sincronizare este relativă, din mai multe motive. În primul rând, așa cum am arătat, însăși ortografia maghiară cu litere latine era oscilantă, cu soluții de notare venite și suprapuse din etape diferite ale istoriei ortografice, cu litere nespecializate, cu mai multe grafeme pentru același fonem etc. În al doilea rând, necesitatea de a adapta și completa acest sistem ortografic conform cerințelor limbii noastre l-a obligat pe M. Halici să caute și să aplice diferite soluții, complet sau parțial noi (mai inspirate sau mai puțin inspirate, aplicate mai mult sau mai puțin consecvent etc.). Toate acestea și, firește, schimbările intervenite în răstimpul de atunci pe plan lingvistic fac ca descifrarea, interpretarea ortografiei aplicate de Halici-tatăl să ridice o seamă de probleme mai mult decât dificile. Nu ne îndoim că realele dificultăți din interpretarea (orto)grafiei explică în mare măsură atât exploatarea nesistematică, insuficientă și plină de inexactități a acestui corpus de cuvinte în lucrările de specialitate (inclusiv în DLR⁹), cât și publicarea sa cu numeroase devieri de la cunoscutul manuscris păstrat la Biblioteca Universitară din Budapesta.

Toate cele expuse pînă aici motivează, credem, intenția noastră de a prezenta, în cele ce urmează, detaliat sistemul ortografic de care s-a folosit M. Halici-tatăl în *Dictionarium valachico-latinum*. Descrierea amănunțită a acestui sistem ortografic se impune cu atât mai mult cu cât, deși manuscrisul este cunoscut de peste un secol¹⁰, iar publicarea sa, parțială¹¹ sau integrală¹², are o vechime de aproape un veac, nu dispunem nici pînă astăzi de o examinare completă, sistematică a ortografiei manuscrisului, de o examinare care să pună în evidență nu numai ortografia lui Halici, ci și (orto)grafiile din dicționar care nu-i aparțin și care au fost tratate nediferențiat în singura analiză mai amănunțită de pînă acum¹³.

B.P. Hasdeu, publicînd parțial manuscrisul, se oprește doar în treacăt asupra problemelor de ortografie. Urmărind cu precădere

datarea, localizarea manuscrisului și identificarea autorului său, B.P. Hasdeu amîna examinarea lingvistică amănunțită a faptelor de limbă din manuscris pentru un viitor studiu proiectat de el, dar nerealizat pînă la urmă. Sumarele sale observații de ordin ortografic vizează în bloc felul de a scrie românește cu litere latine de către cărturarii bănățeni din acea epocă: "Fogarasi, Haliciu, Viski și Anonymus Lugoshiensis scriu românește cu litere latine, luînd toți de bază ortografia ungurească, pe care însă ei o modifică deopotrivă într-un mod esențial, de exemplu:

- pentru *ă* și *â* sau *î* întrebuițează pe *e*, fie simplu, fie scurtat;

- pentru *j* întrebuițează pretutindeni același semn ca pentru *ș*, nefăcînd nici o distincțiune între ambele sonuri, deși ortografia ungurească are *zs* pentru al nostru *j*, iar *s* pentru *ș*;

- pentru *ea* întrebuițează pe *a*, iar pentru *oa* pe *o*.

Ortografia cea mai puțin ungurească este a *Anonimului*, care pe *s* nu-l scrie ungurește prin *sz*, nici pe *ș* ungurește prin *s*, ci pentru cel dintîi pune pe *s*, iar pentru celălalt compozițiunea *sh*, luată nu de la englezi, ci din grafia unor dialecte slavice meridionale, vezi bunăoară la Katancsich, *De Istro ejusque adcolis*, Budaë, 1798, p. 283.

De altmintealea transcripțiunea la toți e destul de confuză, scriindu-se același son *k* prin *k* și prin *c*; același son *ce*, *ci* prin *cs* și *ts*; același son *ț* prin *cz*, *tz*, *c*; același son *ge*, *gi* prin *ds* și *gs* etc.

Cea mai ungurească, ba chiar de tot lipsită de simțul fonetice române, este ortografia continuatorilor *Anonimului*, care se recunosc de la prima vedere a fi fost maghiari¹⁴.

Gr. Crețu se mărginește și el doar la rezumarea acestor observații ortografice făcute de B.P. Hasdeu și la două precizări care, cum vom arăta, nu prezintă prea mare importanță: "Voi observa însă că unul dintre cele două feluri de transcriere a sunetului *g* (e al *Anonimului* nu e atît *ds* (*repedsuné*), cît mai ales *ds̃h* și că semnul ce pune lexicograful nostru uneori pe *e*, cînd are valoarea de *ă* și *î*, nu este și nu se poate numi scurtare, ci e un fel de apostrof sau spirit scris deasupra, cum se vede în facsimile și în *Lexiconul Budan*"¹⁵.

Aceste observații ortografice, mai mult decît sumare, sînt

cel puțin discutabile, atât pentru că tratează în bloc ortografia mai multor intelectuali români, care urmau modele diferite din numeroasele ortografii maghiare practicate simultan în acea epocă, cât și pentru că, necunoscând ortografia diacronică maghiară, impută nerespectarea unor soluții ortografice care s-au impus în ortografia maghiară într-o etapă ulterioară epocii de realizare a lucrării *Dictionarium valachico-latinum*.

Cunoscând aceste lucruri, vom înțelege că rom. *ș* - *j* și, uneori, chiar *ș* - *s*, de pildă, nu se marcau diferit în manuscrisul românesc pentru că nici în ortografia maghiară nu interveniseră încă diferențierile necesare. În opoziție cu ceea ce susține B.P. Hasdeu, ortografia maghiară nu generalizase încă "*zs* pentru al nostru *j*, iar *s* pentru *ș*", ci folosea în unele sisteme același grafem *s* atât pentru ulteriorul *zs* (= rom. *j*), cât și pentru *s* (= rom. *ș*) și chiar pentru *sz* (= rom. *s*) etc. M. Halici încearcă să specializeze *s* doar pentru rom. *s* (inconsecvent notează însă și câteva cuvinte în care *s* = rom. *ș*: *Soricsel*, *Menéstěrgurě* etc.), dar *s* - *j* rămân nediferențiat notați în continuare (chiar dacă aduce un digraf nou (*sh* = *ș*, *j*): *Shir₁*, *Binishor*, respectiv *Shir₂*, *Koshok*). Raportat deci la epocă, se înțelege de ce "pentru *j* întrebuințează pretutindeni același semn ca pentru *ș*", afirmație care trebuie îndreptată în sensul că *sh* se folosește într-adevăr doar pentru *ș* - *j*, dar *ș* se mai notează, cum am arătat mai sus, și prin *s*. Și afirmația lui Cr. Crețu după care "unul din cele două feluri de transcriere a sunetului *g(e)* al Anonimului nu e atât *ds* (*repedsund*), cât mai ales *dsh* "se dovedește a fi neîntemeiată. În primul rând, pe *g* nu-l notează doar în două feluri, ci în mai multe: *ds*, *dsh*, *gs*, *gi*, *gy* (*Urdsiě*; *Dshos*; *Gsaně*; *Argish*; *Gyöngy virag*). În al doilea rând, notarea *dsh* nu numai că nu se folosește cu precădere, ci, din contra, apare doar la începutul manuscrisului (numai în patru cuvinte: *Dshos*, *Dshoj*, *Dshupen* și *Dshupěneasě*) și se renunță complet la folosirea ei în restul manuscrisului (mai mult, și cele patru cuvinte sînt rescrise, în paginile următoare, cu *gs* (deci nici cu *dsh*, nici cu *ds*): *Gsos*, *Gsoj*, *Gsupěn*, *Gsupěnasě*).

În opoziție cu B.P. Hasdeu și cu Cr. Crețu, N. Drăganu acordă o atenție cu totul deosebită ortografiei din *Dictionarium valachico-latinum*. Din păcate, deși cuvintele adăugate pe marginea coloanelor de cei prin mîna cărora a trecut manuscrisul (aproape ne-

cunoscători ai limbii române) se pot detecta cu exactitate, N. Drăganu tratează nediferențiat ortografia autorului și felurile notări ale "colaboratorilor". Mai grav e că, pe baza acestei analize în bloc a ortografiilor, pe baza grafiilor care provin din etape și locuri diferite, de la autorul propriu-zis și de la alte persoane, trage concluzii de ordin lingvistic și extralingvistic ca și cum ar opera cu un material unitar, aparținător unui singur autor, dintr-un anumit timp și loc. Respectarea adevărului, cunoașterea exactă a manuscrisului și susținerea concluziilor cu date exacte, riguros selectate reclamă o perfectă delimitare a celor ce aparțin autorului de cele ce s-au notat, așa cum s-au notat, de către vremelnicii posesori străini ai manuscrisului. În acest fel vom fi ferțiți, de pildă, ca pe baza unei grafii dintr-un articol adăugat de altă mână ([Fenap]) să considerăm că scrierea cu *p*, în loc de *r*, ar fi o "dovadă că Anonimul [s.n. - Fr. K.] confundă cu literele latinești slovele chirilice ale textelor din care își nota uneori cuvintele"¹⁶. (Pentru partea a II-a a studiului, vezi *Filologie XXV. I. Lingvistică*, Timișoara, 1972, p. 57-689.

N O T E

1 Pentru problema paternității dicționarului român - latin și viața lui Mihail Halici-tatăl, vezi Fr. Király, *Mihail Halici și Mihail Halici jr.*, în "Orizont", XXVI (1975), nr. 9 (365), p. 6.

2 Vezi Dorin Gămulăscu, *Elemente de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân*, București - Pančevo, 1974, p. 115.

3 N. Drăganu, *Mihail Halici (Contribuție la istoria cultură românească din sec. XVII)*, în DR, IV, (1927), p. 96; Francisc Király, Milin Jiva, *Elemente sîrbești în Dictionarium valachico-latinum*, în *Actele Simpozionului (Zrenjanin, 9-13, X, 1974)*, Pančevo-Zrenjanin, 1977, p. 191-202.

4 N. Drăganu, *art. cit.*, p. 87-88; Ștefan Munteanu, Vasile D. Țăra, *Istoria limbii române literare. Privire generală*, București, 1978, p. 57; Emil Vîrtosu, *Paleografia româno-chirilică*, București, 1968, p. 196.

5 Emil Vîrtosu, *lucr. cit.*, p. 196-207; Ștefan Munteanu, Vasile D. Țăra, *op. cit.*, p. 102-104.

6 Doina David, *Limba și cultură. (Româna literară între 1880 și 1920. Cu privire specială la Transilvania și Banat)*, Timișoara, 1980, p. 10.

7 Fr. Király, *Din istoricul ortografiei românești*, în *Filologie XX. I. Lingvistică*, Timișoara, 1977, p. 35-40.

8 Flora Șuteu, *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești*, [București], 1976, p. 224; vezi și Ion Gheție, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, București, 1966, p. 67-80.

9 Doina Grecu, *Anonymus Caransebesiensis ca sursă bibliografică pentru Dicționarul limbii române*, în CL, XIX (1974), nr. 1, p. 77-80; Francisc Király, *Note etimologice*, în AUT, XVII (1979), p. 173-180.

10 B.P. Hasdeu, *Anonymus Logoshiensis. Cel mai vechi dicționar al limbii române, după manuscriptul din Biblioteca Universității din Pesta*, în "Columna lui Traian", noua serie, an. IV, București, 1884, p. 406-429; vezi și "Revista pentru istorie, arheologie și filologie", vol. VI, București, 1891, p. 1-48; *Etimologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, vol. III, p. 518-529.

11 Idem, *ibidem*.

12 Gr. Crețu, *Anonymus Caransebesiensis. Cel mai vechi dicționar al limbei române, după manuscriptul din Biblioteca Universității din Pesta*, în "Tinerimea română", noua serie, vol. I, București, 1898, p. 320-380.

13 N. Drăganu, *art. cit.*, p. 77-168.

14 B.P. Hasdeu, *Etimologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor. Ediție îngrijită și studiul introductiv de Grigore Brâncuș*, vol. III, București, 1976, p. 523.

15 Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 324.

16 N. Drăganu, *art. cit.*, p. 130.

ROMANIAN SPELLING WITH LATIN CHARACTERS AND "HUNGARIAN"
ORTHOGRAPHY IN THE 17-TH CENTURY WITH SPECIAL VIEW TO THE
DICTIONARIUM VALACHICO-LATINUM (I)

(SUMMARY)

In this first section of a more extensive study, the author examines the general linguistic and extralinguistic problems related to the beginnings of the Romanian spelling with Latin characters. Our research, while following the larger perspective of the adapting of the Latin alphabet to the requirements of the Romanian language, is based on the detailed analysis of one of the monuments of our old culture: *Dictionarium valachico-latinum* (also known in the literature under the improper name: *Anonymus Caransebesiensis*).

This first bilingual dictionary having Romanian as its basis was elaborated at Caransebeș in the middle of the 17-th century by Mihail Halici - Senior. It brilliantly illustrates the preoccupation of the Romanian men of letters to adapt the orthography taken over from other sources to the peculiarities of the Romanian linguistic system. The author demonstrates here (and this will be exem-

plified letter by letter in the sections of our study to be published in continuation) that a correct *interpretation* of the value of different graphemes is conditioned by a good knowledge of the Romanian and Hungarian *diachronic orthography*.

Only a comparative study of the evolution of the Hungarian model with the one developed on Romanian ground can ensure a correct decoding of the terms *full and exact* use of this important dictionary for the old Romanian culture..

different methods, based on the sections of the study, in the field
 and in the laboratory, that a correct interpretation of the value of
 different parameters is dependent on a good knowledge of the ge-
 ographical and geological situation of the study area.
 Only a comparative study of the evolution of the parameters
 used in the two methods can develop an accurate and correct
 description of the same, and the use of each method is
 necessary for the different cases.

SCURT ISTORIC AL ONOMASIOLOGIEI ROMÂNEȘTI (II)

de

AUREL SCOROBETE

Se încetățenise și la noi în primele decenii ale acestui secol un mod de cercetare al lexicului privitor la o noțiune sau la un grup de noțiuni înrudite semantic. Modul acesta nu era cu totul străin nici de așa numita metodă "cuvinte și lucruri", care a avut adepți și la noi. G. Giuglea a publicat la începutul deceniului 3 un studiu în care aplică această metodă. Grăitor e însuși titlul, *Cuvinte și lucruri. Elemente vechi germane în Orientul românesc*¹. Ca și unele studii de semantică, articolele privitoare la "cuvinte și lucruri" își propun tot lămurirea etimologiei cuvintelor. Chiar altele, cu alt punct de plecare, se îndreaptă către aceeași țintă printr-o subordonare totală istorismului. Este și cazul articolului amintit al lui Giuglea. Autorul aduce în discuție un vast material etnografic pentru a lămuri originea unor cuvinte. Reconstrucții cum sînt *strungă* < v. germ. *stranga* + lat. *ruga* nu s-au impus, totuși, în ciuda argumentelor numeroase culese din domeniul păstoritului². Rămîne însă o contribuție la lărgirea orizontului lingvisticii noastre însăși pledoaria pentru o metodă răspîndită în lingvistica europeană. Giuglea i-a rămas fidel metodei și a căutat să o aplice tot mai bine, chiar să o perfecționeze. Relației "lucru" - "cuvînt" i-a adăugat și un al treilea termen - "loc"³. Din punctul de vedere care interesează în mod deosebit lucrarea de față, G. Giuglea mai are meritul de a fi corelat cercetarea faptelor de limbă cu faptele extralingvistice, în funcție de relația existentă între o realitate socială și evocarea ei într-un cîmp lexical dat. În partea a doua a unui articol, *Note și fapte de folclor și filologie*⁴, el discută o serie de termeni legați de păstorit, ca *iortoman*, *laie*, *țîrcători* și atrage atenția asupra interesului de ordin stilistic pe care-l prezintă cuvintele respective "în atmosfera limbii poetice populare". În legătură cu referirea la contextul popular al termenului *țîrcători*, autorul argumentează originea onomatopeică a cuvîntului și corectează erori

de transcriere și interpretare datorate dorinței nelegitime de a înlătura din texte termenii obscuri și, mai ales, necunoașterii unor ocupații ca păstoritul⁵.

Avantajul cercetării "cuvintelor" în raport cu "lucrurile" și a limbii în raport cu societatea a devenit evident și pentru alți cercetători. Ne mulțumim să semnalăm cursul lui T. Papahagi, *Etnografia lingvistică română*, ținut la Facultatea de litere și filozofie a Universității din București în anul 1926-1927, în care se evidențiază mereu "strînsă și puternica afinitate ce există între etnografie și lingvistică"⁶. Pnetru Papahagi rămîne dovedit "paralelismul evoluției dintre cuvînt și obiect etnografic"⁷.

Ne-am oprit la cîteva studii, pe care le-am socotit mai semnificative pentru dezvoltarea onomasiologiei în primele decenii ale secolului. Pot fi aduse în discuție însă și alte studii. Merită să fie subliniate contribuțiile lui Sextil Pușcariu concretizate în DA, în activitatea Muzeului limbii române și în studii proprii. Pe de altă parte, ținem să amintim faptul că Pușcariu a încurajat și pe alții în elaborarea unor studii de lexic. Deschizînd primul număr al Buletinului scos de Muzeu, lingvistul clujean preconiza, între altele, o catalogare a cuvintelor "după categorii și noțiuni"⁸. În același număr al revistei se recenzează un studiu al lui J. Jud, privitor la terminologia bisericească din ținutul Bunden și un studiu al lui Gerhard Rohlfs despre *ager, area, atrium* în limbile romanice. În sfîrșit, Sextil Pușcariu a publicat un articol onomasiologic despre "coropișniță"⁹. La mijlocul deceniului 4 însă, cînd apare articolul acesta, onomasiologia românească avea deja un trecut¹⁰. Sextil Pușcariu avea să contribuie mult la dezvoltarea onomasiologiei la noi și prin inițierea lucrărilor pentru publicarea ALR. Tot Pușcariu este, dacă nu ne înșelăm, primul lingvist român care vorbește la noi despre onomasiologie¹¹.

Prezentarea altor apariții din perioada la care ne-am referit ar putea întregi schița onomasiologiei românești. Unele contribuții nu au avut darul să aducă multe noutăți și să lărgească zona de investigație. Astfel, studiile lui P. Cancel se situează între cultivarea etimologismului și cercetarea onomasiologică propriu-zisă. În *Termeni slavi de plug în Dacoromania*¹² el a încercat să cerceteze "nomenclatura" în legătură cu agricultura la români,

avînd ambiția să clarifice problema locului de formare a poporului român și să înlăture eroarea imigraționismului, strecurată, arată autorul, și într-o lucrare a lui Dumke¹³. Studiul, altfel bogat argumentat, a atras critici severe în epocă¹⁴.

Am considerat studiile la care ne-am referit pînă acum - cu excepția ultimei - nu numai ca titluri ce țin de onomasiologie, dar și ca succese ale onomasiologiei românești. În rîndul lor se înscrie și studiul publicat de Șt. Biner, "*Kind*", "*Knabe*", "*Mädchen*" im *Dakorumänischen. Ein Beitrag zur Onomasiologie. Teil I. Die nördlichen Dialekte. Abschnitt I. "Kind*", Cluj - București, 1932. Cercetarea lui Ștefan Biner este prima la noi care își precizează caracterul onomasiologic. Ea făcea parte dintr-o cercetare mai amplă, susținută ca disertație de doctorat la Berlin, în 1931. Poziția onomasiologică pe care s-a situat autorul, anunțată încă în subtitlul lucrării, a fost precizată mai pe larg în cuvîntul introductiv al părții publicate¹⁵. În partea introductivă a studiului autorul a făcut și cîteva observații teoretice cu privire la onomasiologie. Ele se numără printre primele - și printre foarte puținele - considerații asupra metodei făcute în lingvistica românească. Autorul discută (în partea tipărită a cercetării) terminologia referitoare la "copil" în graiurile românești din nord: maramureșean, moldovean, bucovinean, basarabean. Studiul cuprinde, pe lîngă termenii discutați, și unele sensuri mai aparte ale termenilor, exemplificate cu citate din folclor, din cronici, din izvoare bisericești și de cancelarie. Cum era de așteptat, se înregistrează numeroși termeni cu încărcătură afectivă (*affektische Bezeichnungen*): *broască*, *căscătu-nă*, *codobăț*, *drăcușor*, *germăt* etc. Lucrarea urma modelul cercetării lui J. Pauli referitoare la aceeași terminologie, pe plan romanic¹⁶. Era un teren prielnic de investigare a transformărilor care au loc sub influența afectivității, ceea ce a rămas, probabil, în seama părților nepublicate din lucrare, ca și răsfrîngerea terminologiei analizate în beletristică¹⁷.

Astfel se prezenta onomasiologia românească înainte de publicarea ALR. Cercetătorii apelasera la atlasul întocmit de Weigand¹⁸ sau la răspunsurile primite pe baza chestionarului referitor la "cal". Într-un fel, se apelase la geografia lingvistică și înaintea apariției ALR. Dar apariția ALR, monumentală realizare a

lingvisticii noastre¹⁹, a oferit alte posibilități de studiere a termenilor referitori la diferite noțiuni, urmarea fiind apariția și înmulțirea unor studii "pe baza ALR", după 1939 și mai cu seamă după anii de război.

Unul dintre primele studii care folosesc materialul lexical cartografiat în ALR aparține lui Iorgu Iordan, *Les dénominations du "crâne" d'après L'Atlas linguistique roumain*, (I, carte 7) (avec 4 cartes hors texte)²⁰. Autorul a studiat harta pentru bogăția și varietatea termenilor pe care îi cuprindea ea²¹. Ca și în cercetările terminologice mai vechi, ceea ce îl frappează și îl ispitește pe cercetător este, în primul rând, mulțimea și diversitatea denumirilor. Fără a se mai mulțumi cu inventarierea - de altfel operațiunea aceasta este înfăptuită de autorii atlaselor lingvistice - onomasiologul se ocupă de stabilirea unor analogii, de surprinderea unor contaminări în cadrul grupului de termeni, adică se oprește la fenomene lingvistice de subtilitate, care au implicații de ordin psihologic. Pe lângă substantive, sînt analizați și determinanții meniți să evite omonimia sau să mărească expresivitatea în actul comunicării. Studiul confirmă ideea că există subiecte onomasiologice predilecte. Evident, oricare zonă lexicală, ba chiar faptele de ordin gramatical pot fi cercetate onomasiologic, dar unele sectoare, unele noțiuni se pretează în mod deosebit la astfel de cercetări prin faptul că implică relații multiple, marcate de subiectivitate, între subiectul vorbitor și obiectul de referință. Astfel, "craniu" face parte dintre noțiunile care stimulează sensibilitatea și imaginația. Autorul acordă atenția cuvenită "afectului"²². Iorgu Iordan contribuie, astfel, la lărgirea ariei de investigație onomasiologică, întrucît în studiile de pînă la el inserția afectivității în faptele de limbă nu a stat suficient de mult în atenția cercetătorilor. Pe de altă parte, studiul despre "craniu" ilustrează tendința de restrîngere a zonei geografice investigate pentru a adînci cercetarea pe baza unui material mai dens oferit de atlasele lingvistice: după ce a studiat o noțiune - "munca" - în limbile romanice²³, autorul s-a oprit la noțiunea "craniu" din limba română.

În anul următor, în aceeași revistă, au fost publicate alte două articole, privitoare la terminologia agrară, la "ficat" și

"plămîni". Primul aparține lui Al. Rosetti, iar celălalt lui Boris Cazacu. Mai ales al doilea ne reține atenția, pentru că acesta aduce o problemă nouă în onomasiologia românească.

Ca și articolul lui Iorgu Iordan, cel publicat de Boris Cazacu își anunță prin titlu baza de pornire care este tot materialul cules în ALR: *Denumirile românești ale ficatului și ale plămînilor după ALR. Studiu de vocabular*²⁴. De la situația din limba română se ajunge la situațiile asemănătoare ori identice din alte limbi, romanice și neromanice. Interes prezintă nu atât împrumuturile lexicale pe care și le fac diferitele limbi în contact, cît procedeele de numire, aceleași, pe baza unei mentalități primitive comune, legate de concretețea lumii obiective. De la unele realități particulare se ajunge la generalizări de interes lingvistic deosebit. De fapt, autorul a intenționat să observe în mod special termenii care permit stabilirea unor concluzii generale, depășindu-se cazurile dintr-o singură limbă. Rămăsese în urmă interesul exclusiv pentru căutarea etimonului din studiile mai vechi de "termonologie". Autorul are în vedere doar două noțiuni, pe care le cercetează sub aspectul transferărilor de sens și a schimbării denumirilor pe baza proceselor de metaforizare și a celor metonimice. Interesul este stîrnit de mecanismul limbajului în transformare, de articulațiile lui, uneori nici măcar bănuite. Cele două noțiuni cercetate trimit la aceeași sferă a realității - organele interne ale corpului - care a rămas mai puțin cunoscută vorbitorilor. Uneori *plămîni* a ajuns să însemne „ficat”, iar *ficat* să însemne "plămîni". În unele zone un termen l-a eliminat pe celălalt preluîndu-i "sensul", adică a fost pus în situația să denumească două organe interne diferite. Ieșirea din această stare de omonimie intolerabilă s-a putut realiza cu ajutorul unui adjectiv referitor, de exemplu, la culoare: *ficat negru* "ficat", față de *ficat alb* "plămîni". Procedul este utilizat și în alte limbi, vorbitorii avînd în vedere fie culoarea, fie forma sau greutatea organelor respective: *la pirre molle* "plămîni" / *la pirre dure* "ficat", "șplină". Pentru asemenea cuplări de sens și de numiri autorul a recurs la studiul simultan a două noțiuni. Din ultimul exemplu se poate deduce, însă, că aria investigației putea fi extinsă și asupra altor noțiuni. După cum arată autorul, *bo(r)joc* trimite și la un alt organ al corpului și tot așa se întîmplă cu *burfă*; iar *foi* "plămîni" a rezultat din compararea plămînilor cu burduful de piele folosit în atelierele de fierărie²⁵.

Concluzia autorului privește o chestiune de mare actualitate în lingvistica zilelor noastre. Este vorba de înrudirea primară a limbilor, dincolo de "familiile" în care acestea intră prin lexic și structură gramaticală, pe linia unor explicații mai vechi, ca acelea ale lui Hugo Schuchardt. Se caută, în fond, tiparele elementare, acele "universalii lingvistice", care țin de izvoarele limbajului.

NOT E

- 1 DR, II (1921-22), p. 327 și urm.
- 2 Discuția la Iorgu Iordan, *Lingvistica*, p. 80.
- 3 În studiul *Lexic studiat prin prisma "lucru", "cuvînt" și "loc"*, CL, VI (1961), nr. 1.
- 4 Partea a doua se intitulează *Cîteva fapte lingvistice*, DR, V (1927-28), p. 538-553.
- 5 G. Giuglea îi critică pe cei care "necunoscînd bine terminologia diferitelor ocupațiuni, cum este mai cu seamă păstoritul, precum și faptele și lucrurile la care se referă cuvintele (s.n.) încearcă totuși să dea explicațiuni". *Luc. cit.*, p. 552. Istoria limbii este cercetată în raport cu istoria națională în articolul *Elemente pentru a cunoaște istoria formării limbii și poporului român. Problema alimentării vitelor și a omului la dacoromâni*, CL, III (1958).
- 6 P. 3-4 a cursului (editori: Victor N. Țăranu și Ștefan Chivușescu; litografia: Constanța Dumitrescu și Aurel Vlaicu).
- 7 *Ibidem*, p. 17. Pe linia lui Ovid Densusianu și I.A. Candrea, Tache Papahagi continuă tradiția unor cercetări etnolingvistice în alte cursuri și studii. Așa procedează și în *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru literatură, 1967, unde nu o dată aduce "lămuriri etno-geo-lingvistice" privitoare la folclor (p. 399). A se vedea și N. Drăganu, *Cuvinte și obiceiuri*, în "Anuarul Arhivei de folclor", II (1933), p. 1-19.
- 8 DR.I (1920), p. 5 (sublinierile aparțin autorului).
- 9 *Pe marginea cărților, "coropișniță"*, DR, IX (1936-38), p. 434-442.
- 10 Pentru alte merite ale lui Sextil Pușcariu, vezi reeditarea recentă: Sextil Pușcariu, *Cercetări și studii*, ediție îngrijită de Ilie Dan, prefața de G. Istrate, București, Editura Minerva, 1974.
- 11 În *Problema nouă în cercetările lingvistice I*, articol publicat mai întîi în "Convorbiri literare", XLIV, 1910, nr. 1 (martie), p. 452-477. În ediția citată în nota precedentă p. 31-43 (la p. 35, unde vorbește de Tappolet, Zauner și Merlo; iar la p. 33 vorbește de Meringer, de Schuchardt și de "Wörter und Sachen").
- 12 București, Socec, 1921.
- 13 *Die Terminologie des Ackerbaues im Dacoromänischen*, JIRS,

XIX-XX (1913).

14 "Broșura" lui P. Cancel a fost recenzată în termeni cît se poate de drastici de către slavistul Ilie Bărbulescu în revista pe care acesta a condus-o ("Arhiva", XXVIII (1921), nr. 1, p. 140-145). Recenzentul credea că lucrarea la care se referea a fost "confuz scrisă" în mod intenționat pentru a ascunde nepricepera autorului între-ale slavisticii și pentru a masca plagiatul după Ilie Bărbulescu însuși și după praghezul Niederle, încît ea, lucrarea, aduce nu folos, ci pagubă "școalei" românești. (În același număr al revistei, p. 135-140, D. Gafițanu atacă în termeni asemănători o altă "broșură" a lui Cancel).

15 Lucrarea este "ein Teil einer grösser angelegten onomasio-logischen Arbeit".

16 "Enfant", "garçon", "fille" dans les langues romanes, Lund, 1919. Faptul a fost observat de Iorgu Iordan cu ocazia recenzării lucrării (vezi nota următoare) și de Ricken, *Observații*, p. 121.

17 În recenzia pe care i-o consacră acestei lucrări, Iorgu Iordan observă lipsa unor termeni relativ cunoscuți și faptul că explicațiile de ordin semantic sînt "prea sumare, cîteodată chiar lipsesc cu totul". Utilizarea operelor literare culte, mai arată recenzentul, ar fi fost necesară în special "pentru partea afectivă". Vezi BIFR, I (1934), p. 220-223. Celelalte părți ale lucrării n-au mai fost publicate; în schimb Ștefan Biner a publicat mai tîrziu I. *Contribuții la studiul elementelor germane în lexicul graiurilor populare românești*, (AUT, III (1965), p. 103-121) și II. *Terminologia forestieră și a industriei lemnului* (AUT, IV (1966), p. 221-244). (De terminologia forestieră se interesase mai înainte V. Arvinte, *Terminologia exploatării lemnului și plutăritului*, SC Șt VIII (1957), nr. 1, p. 1-175.

18 E vorba, mai ales, de "terminologiile" din Jahresb. Dar și Șt. Binder are în vedere acest atlas lingvistic.

19 Acest atlas a fost considerat "unul dintre atlasele cele mai bune în lingvistica romanică dacă nu chiar cel mai bun pînă în momentul de față" (I. Coteanu, *Elemente de dialectologie a limbii române*, București, Editura științifică, 1961, p. 37).

20 În BL, VII (1940), p. 95-141.

21 "à cause de sa richesse et de la variété des termes qu'elle contient" (*Lucr. cit.*, p. 95).

22 Cf. preocupările sale de stilistică. Vezi și *supra*, nota 59.

23 Noțiunea de "muncă" în limbile romanece, "Arhiva", XXIX (1922), nr. 1, p. 216-237. Vezi și Iorgu Iordan, *Scrieri alese*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 3-19.

24 Cu acest titlu a apărut, revăzut, mai tîrziu; vezi Boris Cazacu, *Studii de dialectologie română*, București, Editura științifică, 1966, p. 121-135. Vezi și BL, IX (1941), p. 83-94. Articolul lui Rosetti la p. 70-82).

25 În alte studii Boris Cazacu are într-adevăr în vedere arii mai largi. În 1950 se oprește la verbele "sentiendi" din românește (SCL, I, Fasc. 2) p. 257-262, iar în 1953 la termeni de îmbrăcăminte (SCL, IV, p. 99-137).

ABRÉGÉ D'ONOMASIOLOGIE ROUMAINE
(RÉSUMÉ)

Dans cette deuxième partie de l'étude on traite de l'histoire de l'onomasiologie roumaine entre les deux guerres mondiales.

On identifie les directions principales dans lesquelles les chercheurs s'orientent et on constate un essor des études onomasiologiques. On se rapporte à des ouvrages publiés par G. Giuglea, Sextil Pușcariu, Șt. Binder, Iorgu Iordan et Boris Cazacu.

Dans l'ensemble, on peut dire que l'onomasiologie roumaine est synchronique avec les recherches des autres pays européens. Mais, on peut parler en même temps, de certaines particularités des recherches roumaines qui se sont orientées surtout vers l'investigation des réalités offertes par la tradition rurale.

LA PRÉPOSITION DEPUIS: POSSIBILITÉS DE TRANSPOSITION EN ROUMAIN

par

MARIA TENCHEA

1. Le lexème prépositionnel DEPUIS à sens temporel pose devant le traducteur des problèmes parfois assez complexes. On peut constater que les solutions proposées dans les dictionnaires français-roumains¹ sont assez pauvres, simplifiant trop la réalité des faits. Les choses demanderaient à être nuancées, précisées et complétées, à partir d'une analyse sémantique de ce relateur et en fonction des différents contextes où il apparaît.

DEPUIS indique l'origine temporelle - la limite initiale (L_1) d'un laps de temps, en même temps que le laps de temps lui-même (L_1-L_2). L'intervalle-durée envisagé, postérieur à L_1 , est considéré rétrospectivement à partir d'un point de référence (repère du locuteur - R) implicite ou explicite. Pour situer DEPUIS à l'intérieur du champ lexico-sémantique de la durée exprimée par les relateurs prépositionnels, nous dirons qu'il indique la durée dans la postériorité rétrospective². La durée du procès situé dans la cadre de l'intervalle temporel défini englobe le moment de référence. Précisons aussi que l'on peut avoir affaire à une durée fermée ($L_2 = R$) ou ouverte (la durée du procès dépasse R).

Dans la description du contenu sémantique exprimé par le lexème prépositionnel DEPUIS tel qu'il fonctionne à l'intérieur du syntagme prépositionnel (SP), nous prendrons en considération les traits suivants: limite initiale L_1 ; durée; postériorité; repère R. Si l'on essaie de transposer en roumain les SP avec DEPUIS, on s'aperçoit que la traduction met en évidence tel ou tel des aspects qui définissent l'emploi de DEPUIS en français, ne retenant parfois que certaines informations du français, en laissant dans l'ombre ou en annulant d'autres. Les équivalences établies diffèrent parfois suivant les types de contextes dans lesquels le SP se trouve intégré. Examinons les choses de plus près, en tenant compte, en premier lieu, de la distribution de DEPUIS dans le SP.

DEPUIS peut se combiner soit avec un lexème ponctuel ou considéré dans une vision ponctuelle (N ou Adv /-Durée/), soit avec une expression nT (quantificateur + N/+Division du temps/; Adv *longtemps*).

2. DEPUIS + lexème ou syntagme /-Durée/. L_1 est explicite. La traduction souligne presque toujours la limite initiale, impliquant aussi l'idée d'une durée ultérieure.

2.1. L_1 est marqué par un N ou Adv /+Temps/, y compris les substantifs *début* et *fin*. DEPUIS a pour équivalents exacts les prépositions *de / din / de la*, choisies en fonction du substantif ou de l'adverbe employé en roumain, et précédées, parfois, par *incepînd* (qui insiste sur la limite initiale et implicitement sur la durée postérieure à cette limite) ou par l'adverbe *încă* (qui souligne la coïncidence entre un certain moment et le début du procès). Quelquefois, la préposition appelle le corrélatif adverbial *înceace*, qui marque la référence au repère du locuteur.

2.1.1. De

Depuis quand est-il ici? (S.A. Steeman) → *De cînd e aici?*

Depuis ce matin que je suis dans la pièce... (A. Gide) → *De azi dimineață de cînd stau în cameră...*

La locution adverbiale *depuis lors* se traduit par *de atunci* (*înceace*).

2.1.2. Din

Ce film avait quitté l'affiche *depuis la veille*. (R. Floriot) → *Filmul fusese scos de pe afiș din ajun.*

Lourges était là *depuis l'aube* (M. Van der Meersch) → *Lourges era acolo din zorii zilei.*

2.1.3. De la

Il est là *depuis neuf heures*. → *E aici de la ora nouă.*

Il est parti *depuis le 1er janvier*. → *E plecat de la 1 ianuarie.*

Je ne l'ai pas revu *depuis la fin de nos études du lycée*. (H. Troyat) → *Nu l-am mai văzut de la terminarea liceului.*

La variation contextuelle de *la ... înceace* apparaît lorsque DEPUIS précède un nom commun ou propre évoquant un événement historique.

Depuis la guerre, je prends l'avion pour aller à Paris (apud A. Henry³) → *De la război înceace, mă duc la Paris cu avio-*

nul.

Le voyage du général de Gaulle aura-t-il pour effet de dissiper certaines ombres qui subsistent depuis Potsdam? (apud Lars Bergh⁴)→Călătoria generalului de Gaulle va avea oare ca efect să împrăştie anumite umbre care persistă de la Potsdam încoace?

2.1.4. Les prépositions *de / din / de la* peuvent être précédées par *incepînd*, qui souligne le commencement du procès (l'aspect inchoatif), aussi bien que l'idée d'une continuation. *Incepînd* est obligatoire, très souvent, dans la traduction, lorsque DEPUIS précède une indication du temps - date.

Il y vécut, depuis 1919, les seize ans de sa gloire. (Paris Match)→Acolo şi-a trăit, începînd din 1919, cei 16 ani de glorie. (durée fermée; à comparer avec: Il vit ici depuis 1970.→Trăieşte aici din 1970, - durée ouverte)

Les diverses manifestations qui, depuis le samedi 18 octobre, se tiennent à Limoges. (Le Monde)→Diversele manifestări care au loc la Limoges începînd de sîmbătă 18 octombrie.

Depuis la fin du 14^e s. on apprend à distinguer les différents plans. (W. von Wartburg)→Incepînd de la sfîrşitul secolului al XIV-lea, se face o distincţie între diferitele planuri.

L'emploi de *incepînd* s'impose également dans les phrases suivantes:

Depuis hier, et sans doute pour quelques jours encore, les habitants de la région parisienne devront acheter leurs fruits et leurs légumes dans les magasins à grande surface. (Intercoodes)→Incepînd de ieri, şi desigur timp de cîteva zile încă ... - Le contexte souligne la continuité du procès envisagé.

Balandran, depuis le matin, respirait mieux. (H. Bosco)→Incepînd din acea dimineaţă, Balandran respira mai uşor.

Dans d'autres cas, l'emploi de *incepînd* est facultatif.

Depuis ce matin-là, la vie s'était transformée pour elle. (C. Aubry)→(Incepînd) din dimineaţa aceea, viaţa luase pentru ea o nouă întorsătură.

2.1.5. Dans certains contextes (lorsque DEPUIS est suivi, par exemple, par un N/-Division du temps/ ou par le substantif *début*), il s'impose de souligner en roumain, à l'aide de l'adverbe *încă*, le point de départ du procès, l'idée d'immédiateté (à comparer avec les SP construits avec *dès*).

Depuis le lycée, il était recordman de la descente d'escalier (P. Morand) → *Încă din liceu* era campion la coborîtul scărilor.

Jules Romains a veillé à son ordonnancement *depuis le début*. (*Le Point*) → Jules Romains a vegheat la organizarea ei / = a opereii sale / *încă de la început*.

2.2. L_1 peut être exprimé aussi par un N/-Temps/ qui, précédé par DEPUIS, acquiert une signification temporelle.

2.2.1. DEPUIS a pour équivalent *de la*, avec, parfois, la variante *de când cu* (qui appartient à la langue parlée). Le nom est, en général, un déverbal, ayant donc le trait /+Action/. Quelquefois, c'est un nom propre qui évoque une période définie par rapport à une personne (par l'effet d'une ellipse), auquel cas le roumain est plus explicite que le français, la traduction pouvant faire appel au mot *poveste* / = histoire/.

Depuis le départ de Hambourg, Petersen avait trop peu dormi. (G. Simenon) → *De la plecarea din Hamburg*, Petersen dormise prea puțin. - N/+Action/

... les meilleurs amis du monde, surtout *depuis la raclée* mémorable que leur avaient administrée simultanément leurs pères respectifs. (J.-P. Chabrol) → ... cei mai buni prieteni din lume, mai ales *de când cu* bătaia de pomină pe care le-o trăsese în același timp tații respectivi.

Depuis son renvoi de Henri IV, et surtout *depuis Marthe*, ses parents /.../ lui avaient défendu ma compagnie. (R. Radiguet) → *De la eliminarea lui din liceul Henri IV* și mai ales *de la povestea cu Marthe*, părinții săi îi interzisera tovărășia mea.

Depuis ton Alissa, es-tu bien sûr que Laurence ait gardé le même attrait à tes yeux? (Yves Gandon) → *De când cu Alissa* ta, ești sigur că Laurence și-a păstrat în ochii tăi același farmec?

2.2.2. Le SP avec DEPUIS doit être transposé en une proposition subordonnée introduite par *de când* et dont le verbe est à un temps passé, chaque fois qu'il s'agit de rendre explicite l'idée verbale contenue par le syntagme en question.

DEPUIS peut être suivi d'un N/+Action/ précédé par un possessif de I-ère ou de II-e personne.

Je cherche à vous voir *depuis mon arrivée*... (R. Pinget) → *De când am sosit* tot încerc să te văd...

Tu te rends compte de tout ce qui s'est passé *depuis ton dé-*

part! → *Îți dai seama că te s-au întâmplat de când ai plecat / de la plecarea ta !*

Certaines constructions elliptiques en français demandent à être explicitées en roumain.

Et depuis le drame: "Toutes des hystériques quand elles ne sont pas des idiotes!" répétait-il à l'avocat. (Fr. Mauriac) → *De când se produse drama, îi repeta mereu avocatului ...* (trad. Emma et Mihai Beniuc)

Nous n'avons peut-être rien vu de plus beau depuis la frontière. (M. Déon) → *N-am văzut, poate, nimic mai frumos de când am trecut frontiera.* - DEPUIS + N /Lieu/ évoque ici, par l'effet d'une ellipse, l'idée d'un déplacement spatio-temporel, donc une idée verbale, que le roumain est obligé d'explicitier.

L'emploi de DEPUIS suivi d'un verbe à l'infinitif passé (dans la langue parlée) demande le même type d'équivalent: proposition introduite par *de când*.

Depuis l'avoir quitté, je ne me sens plus la même. (ex. oral, apud Wagner et Pinchon⁵) → *De când l-am părăsit nu mai sint aceeași.*

Dans l'exemple suivant, le recours à la proposition subordonnée permet d'éviter, en roumain, l'ambiguïté du syntagme *din copilărie*:

Ce visage que depuis son enfance les femmes jamais ne s'étaient interrompues de caresser. (Fr. Mauriac) → *Acest chip pe care, încă de când era copil, femeile n-au încetat să-l îndrăgească.* (trad. I. Mavrodin).

2.2.3. Dans certains cas, DEPUIS suivi d'un nom /+Action/ a pour équivalent obligatoire la préposition *după* [= après/. La traduction met en évidence la postériorité d'un procès par rapport à la limite L_1 de la durée à l'intérieur de laquelle il se situe; elle laisse dans l'ombre cette limite, tout en annulant la référence à un repère du locuteur⁶.

Un peu rasséréné depuis ce coup de téléphone qu'il avait reçu de la préfecture. (C. Aubry) → *Înseninat puțin după telefonul pe care-l primise de la prefectură.*

Il lui attribuait aussi le mérite de deux kilos qu'il avait gagnés depuis le mariage de son fils. (Fr. Mauriac) → *Tot ei îi datora și cele două kilograme în plus câștigate după însurătoarea*

fiului său. (trad. I. Mavrodin)

2.2.4. Pour traduire certains syntagmes avec DEPUIS, on est obligé d'avoir recours à diverses solutions, le choix des équivalents étant déterminé par les contraintes et les possibilités combinatoires du roumain, témoin les exemples ci-dessous:

A la vérité, Alain était courroucé depuis tout à l'heure. (J.-P. Chabrol) → De fapt, Alain era furios deja de cteva momente / după cele întâmplate adineaori.

Je ne vous ai pas vu beaucoup depuis l'autre jour. (J.-F. Rey) → Nu v-am prea văzut în ultimele zile / de cteva zile încoace. (voir plus loin 3.2.1. et 3.1.)

Suivi par la préposition avant, DEPUIS ne se traduit pas en roumain; l'idée qu'il exprime est rendue par d'autres moyens.

Depuis avant votre prix Nobel. (Paris Match) → Încă dinainte de a vi se acorda premiul Nobel.

La petite guerre durait depuis bien avant elle. (G. Simeon) → Micul război începuse cu mult înainte de venirea ei.

2.3. On a affirmé que DEPUIS "présuppose jusque, exprimé ou non"⁷, marquant la limite finale L_2 de la durée. Les constructions où jusque apparaît effectivement dans la phrase, en corrélation avec DEPUIS + lexème / Durée / ne posent pas de problèmes pour la traduction: de / din / de la ... (și) pînă / pînă la / pînă în.

J'ai lu depuis le coucher du soleil jusqu'à minuit. (H. Bosco) → Am citit de la apusul soarelui pînă la miezul nopții.

Même si, depuis Catherine de Médicis et jusqu'en 1964, Castelnaudary a toujours été ville de garnison! (L'Express) → Chiar dacă, (începînd) de la Ecaterina de Medicis și pînă în 1964, Castelnaudary a fost întotdeauna un oraș de garnizoană!

Il y a cependant des situations où le SP avec jusque, sous-entendu en français, doit apparaître de façon explicite dans la traduction. Le roumain rend explicite le repère à partir duquel on considère rétrospectivement une action ou un état, et qui est envisagé en tant que limite finale (L_2) de la durée. L'énoncé présente une sorte de bilan, que l'on fait au moment de référence implicite (repère centrique ou allocentrique, domaine du passé ou du passé-présent). Traduction: de / din / de la ... (și) pînă acum / azi / în prezent; pînă atunci / în acel moment.

Depuis 1965, Valentina Terechkova demeure la seule femme de l'espace. (Le Monde) → Din 1965 și pînă azi, Valentina Tereșkova rămîne singura femeie cosmonaut.

Au total, douze attentats ont été commis dans cette région depuis le 1er juillet. (Le Monde) → În total, douăsprezece atentate au fost comise în această regiune de la 1 iulie pînă acum.

La conception de la peinture a beaucoup évolué depuis Delacroix. (apud A. Henry) → Concepția despre pictură a evoluat mult de la Delacroix pînă în prezent.

Qu'est-ce que l'homme avait fait depuis le matin? (G. Simenon) → Ce făcuse omul acesta de dimineață și pînă atunci/ în acel moment? (La construction avec de dimineață sans corrélatif serait ambiguë en roumain).

3. DEPUIS + nT. - La durée est exprimée explicitement (nT). L_1 est déterminé de façon implicite par la distance temporelle nT, comptée rétrospectivement à partir de R.

3.1. L'équivalent exact de DEPUIS est *de*, qui indique la limite initiale de la durée⁸.

Il est impossible qu'il me mente depuis des années. (Exbrayat) → E imposibil să mă mintă de ani de zile.

Depuis deux mois qu'il est là ... (R. Floriot) → De două luni de cînd e aici ...

Depuis combien de temps étiez-vous ici? (R. Floriot) → De cît timp erați aici?

Dans certains énoncés, la traduction fait appel à une variante contextuelle: *de ... încoace*. La durée en déroulement est rapportée explicitement au moment de référence du locuteur. Le SP avec DEPUIS est généralement placé en fin de phrase et il comporte, le plus souvent, le substantif *ans*.

Comme chaque été depuis quatre ans! (G. Cesbron) → Ca în fiecare vară de patru ani încoace! (=începînd de acum patru ani/ Mon ermitage est ouvert nuit et jour, depuis deux ans.

(G. Cesbron) → Sihăstria mea e deschisă zi și noapte, de doi ani încoace. (ou: De doi ani, sihăstria mea e deschisă zi și noapte).

Qu'est-ce que vous consommez comme lait depuis quelque temps! (L'Avant-Scène) → Cît lapte consumî de cîtva timp/ de la o vreme încoace!

3.2. Voici maintenant des équivalences contextuelles qui

impliquent une transposition sémantique.

3.2.1. La préposition *în*, avec le trait /+Intériorité/. La traduction ne retient que l'information sur la situation du procès à l'intérieur d'un intervalle-durée aux limites implicites, neutralisant l'idée de postériorité par rapport à une limite initiale. DEPUIS est interprété ici comme synonyme de *en* ou de *pendant*. Très souvent, le SP avec DEPUIS est conditionné par un syntagme du type *la n-ième + N* ou (*pour*) *la n-ième fois*, DEPUIS étant suivi d'un quantificateur défini.

Il y a deux variantes:

a) *în* (*decurs de*) ou *într-*, qui laisse dans l'ombre la référence au repère:

C'est peut-être la première fois *depuis dix ans*. (M. Pagnol) → *E poate prima oară în* (*decurs de*) *zece ani*.

Pour la millième fois *depuis un mois*. (P. Mac Orlan) → *Pentru a mia oară într-o lună*.

b) *în ultimii / ultimele ...*, qui met l'accent sur l'intervalle - durée à l'intérieur duquel se situe le procès (cf. *pendant*) et souligne la référence au repère du locuteur. La vision que l'on a de la durée change, la postériorité se mue en antériorité: la durée n'est plus considérée comme postérieure à L_1 , mais plutôt comme antérieure à L_2 ($L_2 = R$).

Dans toute ma vie /.../, je n'ai pas vécu aussi longtemps que *depuis trois semaines*. (M. Pagnol) → *În* (*toată*) *viața mea* /.../ *n-am trăit atât de mult ca în ultimele trei săptămîni*. /=*pendant les trois dernières semaines*/

C'était le quantième bar dans lequel Maigret avait été obligé de pénétrer *depuis 24 heures*? (G. Simenon) → *Era al cîtelea bar în care Maigret era obligat să intre în ultimele 24 de ore?*

Vous êtes le premier voyageur qui débarque ici *depuis quinze jours*. (S.A. Steeman) → *Sînteți primul călător care debarcă aici în ultimele două săptămîni*.

3.2.2. La préposition *după*, avec le trait /+Postériorité/. La phrase contient le syntagme *le premier* ou (*pour*) *la première fois*, et le SP avec DEPUIS comporte un quantificateur indéfini. Le procès coïncide avec la limite L_2 d'un intervalle NT. La traduction retient seulement le fait que le procès est postérieur à cet intervalle, qui se caractérise justement par l'absence du procès en question. DEPUIS est interprété ici comme synonyme de *après*.

Pendant le déjeuner chez eux, le premier *depuis bien longtemps*. (M. Butor) → În timpul prinzului pe care l-am luat la ei acasă, primul după *foarte multă vreme*.

C'était la première fois, *depuis des mois*, qu'il restait si longtemps loin de lui. (M. Genevoix) → Pentru prima oară după *mai multe luni* răminea atita vreme departe de el.

4. En conclusion, la traduction en roumain des SP avec DEPUIS est influencée par les facteurs suivants: les éléments constitutifs du SP, la présence de certains types de contextes, les contraintes imposées par la langue d'arrivée et la nécessité d'éviter l'ambiguïté de certaines constructions du roumain.

Les équivalents roumains de DEPUIS reprennent, dans les contextes types, le trait sémantique fondamental de ce relateur, à savoir l'indication de la limite initiale et la durée ultérieure implicite: *de, din, de la*; les variantes contextuelles peuvent souligner L_1 ou le repère R. On peut également avoir affaire à des transpositions qui laissent dans l'ombre certaines informations, au profit des traits /+Intériorité/ - situation d'un procès à l'intérieur d'une durée - ou /+Postériorité/, suivant la perspective imposée par le contexte de l'énoncé. Dans le cas de l'intériorité, la postériorité - qui est d'ailleurs un trait secondaire - est annulée, ou bien elle est transposée en antériorité. Dans l'interprétation centrée sur la postériorité, c'est la référence au repère du locuteur qui peut être annulée.

Par ailleurs, le roumain s'avère parfois plus explicite que la langue de départ, dans le cas des constructions impliquant en français une ellipse, ou encore s'il s'agit d'explicitier une idée verbale. Comme on a pu le voir, le roumain peut également rendre explicite le repère implicite du français, qui constitue la limite L_2 de la durée.

Nous espérons que ces quelques remarques pourront être utiles aux rédacteurs de dictionnaires ainsi qu'aux traducteurs, et en général aux Roumains qui étudient le français.

N O T E S

1 *Dictionar francez-român*, Editura științifică, București, 1967, et Gheorghina Haneș, *Dictionar francez-român și român-francez*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1981.

- 2 M. Tenchea, *La postériorité temporelle dans le système des prépositions du français*, Seminarul de lingvistică, nr. 14, Timișoara, 1981 et *La préposition DEPUIS. Temps et aspect* (manuscrit).
- 3 A. Henry, *C'était il y a des lunes. Etude de syntaxe française*, Paris, Klincksieck, 1968.
- 4 *Moyens d'exprimer en français l'idée de direction*, Göteborg, 1948.
- 5 R.-L. Wagner, J. Pinchon, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, 1962.
- 6 Signalons le fait que les élèves roumains qui apprennent le français sont parfois tentés de traduire DEPUIS par *după*, même quand cette traduction est incorrecte. C'est peut-être une influence de la forme du mot français, mais cela pourrait tout aussi bien indiquer que, parmi les nuances de sens impliquées par DEPUIS, les élèves n'en ont saisi que l'idée de postériorité.
- 7 A. Barrera-Vidal, *L'expression du temps et les éléments de relation en français*, dans "Praxis", nr. 1, 1967, p. 155.
- 8 *Depuis toujours se traduit par din totdeauna.*

PREPOZIȚIA DEPUIS: POSIBILITĂȚI DE TRANSPUNERE ÎN LIMBA ROMÂNĂ
(REZUMAT)

Plecînd de la analiza semantică a prepoziției DEPUIS cu sens temporal, considerată în cadrul SP și în contextul frazei, se indică echivalențele acesteia în română. Factorii care influențează traducerea sînt: structura SP, prezența anumitor tipuri de contexte, posibilitățile de combinare ale unor lexeme din limba română, precum și, în unele cazuri, necesitatea evitării ambiguității.

În majoritatea cazurilor, traducerea reia trăsătura semantică fundamentală a prepoziției DEPUIS: limita inițială, cu implicarea unei durate posteroare acesteia (*de / din / de la*). Apar și unele variații contextuale, care subliniază limita inițială, ideea unei continuări sau raportarea la reperul locutorului (*începînd...; începînd...; începînd*). Româna poate explicita anumite aspecte implicite în franceză, ca de exemplu ideea reperului - limită finală a duratei. În unele contexte intervine o transpunere semantică, traducerea actualizînd alte valori decît limita inițială: situarea în cadrul unei durate, ideea de interioritate (prepoziția *în*) sau ideea de posteroitate (prepoziția *după*), estompînd sau anulînd anumite informații semantice din franceză.

CONJUNCȚIILE COORDONATOARE ADVERSATIVE ÎN LIMBILE ENGLEZĂ ȘI ROMÂNĂ

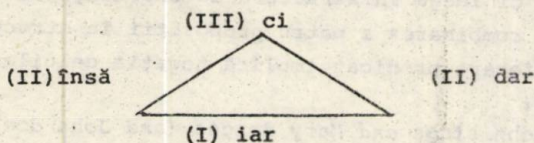
de
MIHAELA POP-CORNIȘ

Față de limba engleză, în care raportul adversativ se exprimă în mod caracteristic printr-o singură conjuncție, *but*, limba română dispune de un sistem complex de conjuncții adversative care poate fi descris în termenii unei organizări regulate în "trei trepte de intensitate: 1) *iar*, 2) *însă*, 3) *ci*"¹.

1. Conjuncția *iar* realizează un raport antitetice slab reliefat; ea se apropie de valoarea copulativă.

2. O opoziție mai accentuată se redă prin *însă*.

3. Conjuncția *ci* implică un contrast puternic care merge până la excluderea ideii anterioare. Schematic acest sistem conjuncțional a fost reprezentat sub formă de triunghi, cu valorile adversative scăzând dinspre vîrf spre bază²:



Descrierea aceasta, deși pertinentă, nu oferă un cadru teoretic suficient de explicit pentru stabilirea trăsăturilor de contrast între modul de exprimare a raportului adversativ în limbile engleză și română, motiv pentru care ne propunem să o completăm cu argumente de natură logică și sintactică.

Sensul de bază al conjuncției *iar* este adversativ, întărit uneori datorită contextului care exprimă opoziția prin alternanța unor sintagme. Echivalentul ei cel mai apropiat în limba engleză este conjunctivul *and*:

(1) a. *I will cook and you will help me.*

b. *Eu voi găti, iar tu mă vei ajuta.*

În limba română, de asemenea, și el poate înlocui pe *iar* deoarece, așa cum observa Gh. Dragomirescu, "conjuncția *iar* este copulativă și adversativă în același timp, ceea ce înseamnă o adversativă

care exprimă mai slab opoziția între idei"³. Astfel, exemplul (1b.) poate deveni:

(2) Eu voi găti și tu mă vei ajuta.

Iar este mai puțin frecvent decât și, dar mai expresiv⁴.

În acest sens se impune precizarea condițiilor în care el este folosit pentru a-l distinge de și, detaliind astfel analiza contrastivă a limbilor engleză și română. Să examinăm următoarele propoziții:

(3) a. John sings and Mary dances.

b. Ion cântă iar Maria dansează.

Relația dintre constituenții celor două fraze poate fi explicată prin *and* not *viceversa* - și nu *invers*. Dacă scriem:

p pentru "John sings" - "Ion cântă"

q pentru "Mary dances" - "Maria dansează"

z pentru "John dances" - "Ion dansează"

y pentru "Mary sings" - "Maria cântă"

atunci relația exprimată de *iar* / *and* este:

p . z . q . y

După cum s-a mai observat, sensul adversativ al lui *iar* este un "efect de sens"⁵, adică el nu neagă o presuposiție (nu exprimă opoziția), ci leagă în structura de suprafață două propoziții care derivă din combinarea a patru propoziții în structura de adîncime, în care fiecare predicat implică negația celui alt pentru același argument:

(4) a. John sings and Mary dances (and John doesn't dance) (and Mary doesn't sing).

b. Ion cântă iar Maria dansează. (iar Ion nu dansează) (iar Maria nu cântă)

Iată deci că acest tip de raport logic între propoziții își găsește expresia specifică doar în limba română (prin conectorul *iar*), în timp ce în limba engleză extinderea folosirii lui *and* și pentru această construcție tinde să-i estompeze particularitățile.

Expresia caracteristică a raportului de coordonare adversativă este, în limba engleză, conjuncția *but*, iar în limba română *dar* și *însă*. Funcția lor principală este de a denota contrastul, sau un element neașteptat din punctul de vedere al primei propoziții:

(5) a. John is poor but he is happy.

b. Ion este sărac, dar/însă este fericit.

Elementul de surpriză este creat prin negarea unei presupozitii a ascultătorului, a unui anumit mod de apreciere a realității. Astfel, propoziția (5) ar putea avea și forma:

(6) a. John is rich *but* he is happy.

b. Ion este bogat, *dar* e fericit.

dacă presupunem că bogăția este o piedică în calea fericirii.

În limba română, între conjuncțiile *dar* și *însă* există un raport asemănător cu acela dintre *și* și *iar*, în sensul că *dar* este mai frecvent, iar *însă* este mai expresiv. De obicei cele două se pot înlocui una pe alta în același context (5 b.). În limba română actuală, în vorbirea neîngrijită *dar* apare împreună cu *însă* într-o construcție pleonastică, neacceptată de norma gramaticală⁵. Ocurența lui *dar* *însă* s-ar putea explica prin slăbirea sensului adversativ al conjuncției *dar*.

Pentru a fixa cu mai mare precizie sensul exprimat de conjuncțiile adversative *but/dar*, *însă*, subliniem că ele marchează contrastul față de o presupozitie pozitivă sau negativă prin contrazicerea unuia dintre termenii săi, și anume:

Presupozitie

I know that Mary sings and dances.
Știu că Maria cântă și dansează.

p . q

I know that Mary doesn't sing
and she doesn't dance.

Știu că Maria nu cântă și nu
dansează.

ṗ . ḡ

Propoziții în raport adversativ

Mary sings *but* she doesn't dance.
Maria cântă *dar* nu dansează.

p . ḡ

Mary doesn't sing *but* she dances.

Maria nu cântă, *dar* dansează.

ṗ . q

Astfel, principalele conjuncții adversative *but/dar*, *însă* au întrebuințări similare în cele două limbi studiate, cu mențiunea că prin alternanța *dar/însă* limba română dispune de un mijloc de a evita monotonia repetării aceluiași element joncțional.

Același cadru de analiză ne va servi la explicarea raportului exprimat de conjuncția *ci*, al cărei echivalent obișnuit în limba engleză este $\emptyset$. Despre conjuncția *ci* aflăm din majoritatea lucrărilor doar că denotă "cel mai înalt grad de adversitate categorică"⁷. Motivarea în termeni logici a acestei afirmații este următoarea: *ci/∅* exprimă opoziția față de o presupozitie alternativă prin negarea părții afirmative și afirmarea celei negate:

Presupozitie

I know that Mary sings and she
does not dance.

Propoziții în raport adversativ

Mary doesn't sing - she dances.

Știu că Maria cîntă și nu dansează. Maria nu cîntă *ci* dansează.

p . q̃

p̃ . q

Într-un singur tip de construcție conjuncția *ci* din limba română are ca echivalent în limba engleză pe *but*, și anume atunci cînd ea leagă două substantive:

(7) a. This is not a chair *but* a table.

b. Acesta nu este scaun *ci* masă.

c. *Acesta nu este scaun *dar* masă.

Vom observa că repartizarea lui *dar/ci* în limba română este conformă modelului expus aici, în sensul că două obiecte nu se pot afla simultan în relația p . q, adică, în cazul nostru, nu pot fi și "scaun" și "masă". O presuposiție de acest tip nu există în condiții normale și, în consecință, *dar* nu se poate folosi pentru contrazicerea ei. În mod obișnuit presuposiția în legătură cu două obiecte are forma p . q̃ ("scaun" și "nu masă"), față de care opoziția se exprimă prin *ci*. Folosirea lui *but* în această poziție în limba engleză este idiosincronică, fiind motivată probabil de ambiguitatea unei construcții în care cele două substantive ar fi pur și simplu juxtapuse:

(8) *This is not a chair a table.

Cele expuse aici pot fi corelate cu modul de rezolvare a problemei teoretice ridicate de stabilirea sursei sintagmelor formate din părți de propoziție aflate în raport de coordonare adversativă. Două sînt soluțiile posibile, și anume, structurile respective ar putea fi generate ca atare în bază, caz în care raportul de coordonare se stabilește la nivel de propoziție, sau ele pot fi derivate transformațional dintr-o coordonare în frază prin eliziunea predicatului și regrouparea constituenților de același tip.

Relevant pentru răspunsul la această chestiune este comportamentul semantico-sintactic al GN subiect coordonat în raport adversativ; în speță, acesta determină acordul predicatului prin atracție cu acela dintre constituenți care se află în preajma sa⁸:

(9) a. He has to go and not I.

b. El trebuie să plece, iar nu eu.

(10) a. Not the music but the words are annoying.

b. Nu muzica *ci* cuvintele sînt supărătoare.

Compatibilitatea predicatului cu doar unul dintre elementele subiectului nu poate fi explicată convingător din punct de vedere logic (o alternativă a fost deja reținută) și nici din punct de vede-

re formal (acordul prin atracție) dacă avem în vedere doar unitățile realizate în structura de suprafață⁹. În mod normal două subiecte coordonate adversativ reclamă două poziții paradigmatiche diferite din partea verbului:

- (11) a. He has to go and not I (have to go).
 b. El trebuie să plece, iar nu eu (trebuie să plec).
 (12) a. Not the music (is annoying) but the words are annoying.
 b. Nu muzica (este supărătoare) ci cuvintele sînt supărătoare.

Concluzia la care ajungem pe baza acestor argumente, similară cu cea propusă în gramaticile mai noi ale limbilor engleză și română, este aceea că suspensia respectivelor subiecte trebuie privită ca un caz de *elipsă gramaticală*¹⁰. Din punct de vedere logic am văzut că raportul adversativ implică o opoziție puternică între o negație categorică și o afirmație categorică, ceea ce înseamnă implicit că relația se stabilește între două propoziții organizate în jurul predicatelor lor și nu între două argumente, calități sau circumstanțe. Spre deosebire de V. Șerban¹¹, credem că raportul de coordonare adversativ se stabilește la nivel de frază nu numai atunci cînd un constituent este explicit afirmativ, iar celălalt explicit negativ, ca în (13), ci și în exemple ca (14) în care constituentii sînt de același semn:

- (13) a. Ann was not beautiful, but (she was) gracious.
 b. Ana nu era frumoasă, ci (era) grațioasă.
 (14) a. He talked softly, but (he talked) clearly.
 b. Vorbea încet, dar (vorbea) limpede.

Argumentația noastră ar fi aceea că și (14) exprimă opoziția față de o presuposiție pozitivă, dar de data aceasta nu prin prezența explicită a operatorului negativ, ci implicit, prin înlocuirea adverbului din presuposiție prin opusul său în superfiție. Presupunem astfel că (14) se poate raporta logic la o presuposiție de forma:

Știu că el vorbea încet și el vorbea neclar
 pentru a trece apoi prin forma intermediară:

Vorbea încet, dar nu vorbea neclar.

Echivalentul de suprafață al acestei forme intermediare este (14) în care al doilea constituent este negat prin înlocuirea circumstanțialului "neclar" cu "limpede". Sintagma "dar limpede"

contrazice în suprafață presupoziția logică "el vorbea neclar". Astfel, apariția conjuncțiilor *but/ dar* în acest context își găsește o explicație unitară, conformă regulilor generale stabilite aici pentru folosirea conectivelor respective.

Ca observație generală de contrast privind sistemul conjuncțiilor coordonatoare adversative în limbile engleză și română, remarcăm complexitatea mai mare a acestuia în limba română, cu posibilități de exprimare mai exactă și mai nuanțată a variațiilor sensuri implicate în raportul adversativ. De asemenea demonstrația oferită în termenii logicii simbolice ne-a permis să definim cu mai mare acuratețe situațiile care reclamă folosirea uneia sau a alteia dintre conectivele adversative românești, și astfel am putut stabili cu exactitate echivalentele lor engleze într-un anumit context. Explicațiile date au contribuit atât la detalierea analizei contrastive a celor două limbi cât și la elucidarea unei probleme teoretice cum este aceea a stabilirii sursei structurilor aflate în raport adversativ.

NOTE

- 1 Al. Niculescu, *Observații asupra conjuncțiilor adversative fundamentale în limbile romanice*, în vol., *Omagiu lui Iorgu Iordan*, București, Editura Academiei, 1958, p.633; id., *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Construcții gramaticale*, București, Editura științifică, 1965, p.93.
- 2 S.C.Dumitrescu, *Coordonarea prin joncțiune în limba română*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, p.78.
- 3 Gh.N.Dragomirescu, *Sintaxa propozițiilor independente cu privire specială asupra coordonatelor adversative comparate cu concesiva*, Brașov, 1939, p.18.
- 4 S.C.Dumitrescu, *op.cit.*, p.80.
- 5 Observația apare și la M.Manoliu-Manea, "I don't hate you, I love you" *Adversative Conjunctions in a Romanian-English Contrastive Grammar*, în D.Chițoran (ed.), *2nd International Conference of English Contrastive Projects*, Bucharest University Press, 1976, p.166.
- 6 I.Iordan, V.Guțu-Romalo, Al.Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura științifică, 1967, p.193.
- 7 S.C.Dumitrescu, *op.cit.*, p.94.
- 8 G.Gruță, *Acordul în limba română*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p.30.
- 9 O demonstrație asemănătoare este oferită în legătură cu raportul disjunctiv de D.Crașoveanu, *Coordonarea la nivel de propoziție sau la nivel de frază ?*, în "Limba română", XIX, nr.4, 1970, p.295-305.
- 10 Cf., spre exemplu, R.P.Stockwell, P.Schachter, B.H.Partee, *The Major Syntactic Structures of English*, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, 1973, p.315; V.Șerban, *Teoria și topica propoziției în română contemporană*, București, Editura didactică și pedagogică, 1974, p.103.
- 11 V.Șerban, *op.cit.*, p.104.

NOTES ON THE ADVERSATIVE CONJUNCTIONS IN ENGLISH
AND ROMANIAN
(SUMMARY)

Starting from the insufficiency of the common presentation of the system of Romanian adversative conjunctions, in three degrees of emphasis (or intensity), for the contrastive analysis of English and Romanian we have advanced a working hypothesis in terms of the symbolic logic.

Thus we have found that the adversative meaning of *iar* is only an "effect de sens" since this does not deny an expectation. In English the peculiarities of the corresponding construction are blurred by the asymptomatic use of *and*. *But* and *dar/însă* represent the characteristic expression of the adversative relationship; they deny a positive or negative presupposition by contradicting one of its terms. *Cî* usually translates the English $\emptyset$ and it denies the expectation $p \cdot \tilde{q}$ as $\tilde{p} \cdot q$.

Our hypothesis has also proved useful in revising the problem of the logical source of the adversative constructions in a unitary description.

EMINESCU SAU NEGATIVITATEA ABSOLUTULUI (I)

de

I. CHEIE - PANTEA

Natură dinamică, într-o căutare permanentă de orizonturi noi, romanticul nu se poate fixa la un anume model de existență. Ceea ce îl fascinează este lumea cu proteismul ei funciar, neconținută-i metamorfoză spre un pol la care aspiră, deși îi recunoaște aprioric intangibilitatea. Prin urmare, nu din contemplarea universului în strălucirea augustei lui măreții izvorăște trăirea romanticului, ci din suferința damnării la un ideal care de cele mai multe ori se dovedește a fi propriul său vis, tiranic și mistuitor. Hyperion este astfel visul Cătălinei așa cum Meka, din cunoscutul poem macedonskian, e mirajul născut din imaginația prea plină a poetului *Noaptilor*. Refuzând geometria severă a unei lumi înghețate-n ea însăși, romanticul dă frâu liber fanteziei spre a-și potoli irepresibila apetență metafizică, zborul spre "perihelie". Tot ce este limitat, finit îi înăbușă spiritul, de aceea dimensiunea ideală a romanticului este infinitul, iar absolutul, ținta lui supremă.

Vocația absolutului își are premisele într-un fel de paradox al acestuia, căci el este și nu este o limită reală; este, și încă cea mai de sus cu putință, în măsura în care face obiectul unei tentații devoratoare, dar, prin transcendența lui, se autoanulează ca limită, stimulând aspirația în gol, virtual ne-mărginită. E vorba de o ambiguitate esențială ce convine spiritului romantic ispitit, cum spunea Novalis, să acorde finitului demnitatea infinitului și să-și creeze astfel cadrul pentru nelimitata expansiune a eului. Funcționând ca un factor de nivelare a sensibilității, damnarea absolutului se instituie și ca element de distanțare a romantismului față de poezia modernă, în care trans-ascensiunea spiritului sfârșește "în neantul unei supranaturalități goale" (Hugo Friederich), adică al unei transcendente "moarte" sau pur și simplu *absente*. Câtă vreme se leagănă în iluzia unei transcendente determinate, la care aspiră, fără să vrea s-o și ajungă, romanticul se complăce în voluptatea zborului lipsit de crispări sau prăbușiri dramatice; din momentul însă în care imaginea acelei transcendente se topește treptat, pînă ce se pierde cu totul în

vidul nedeterminării, zborul romanticului se frînge, izbindu-se violent de revelația cerului gol, a unei "lumi fără protecție" în care el, omul, se descoperă victimă solitară și neputincioasă. O astfel de situație existențială alimentează adesea poezia mai nouă; unii poeți moderni, avînd sentimentul fragilității ontologice a omului, se lasă invadați de mari neliniști metafizice care irump apoi în halucinante viziuni apocaliptice sau într-o avalanșă de imagini terifiante ce sugerează zbuciumul conștiinței angustate precum, bunăoară, Tudor Arghezi în *Duhovnicească* sau Două etepe. În poezia română interbelică - la Blaga, Philipide și indeosebi Arghezi - abolirea transcendentului antrenează consecințe care depășesc de multe ori, prin adîncimea gândului și amplitudinea emoției, viziunea unora din marii poeți europeni, dar, privit în contextul liricii noastre, fenomenul își are rădăcinile - ca în atîtea alte împrejurări - în opera lui Eminescu.

Oprindu-se asupra acestui motiv în textele eminesciene, Ion Constantinescu afirmă că poetul nostru îl anticipează cu peste două decenii pe Nietzsche în ceea ce privește suprimarea transcendentului și că, dacă fraza filosofului: "Dumnezeu a murit" marchează într-adevăr începutul unei noi epoci, atunci printre inițiatorii acesteia ar trebui să-l considerăm și pe autorul *Panoramei deșertăciunilor* "care a scris fraza citată a lui Nietzsche de mai multe ori, prima dată probabil în 1871: «E ca și cînd / Soarele ar apune pentru totdeauna / Și lume-ar rămîne în întuneric / Etern. Se pare / Că cerul e-un palat de imperator / Deșert pustiu - Căci Dumnezeu e mort»" (subl.I.C.)¹.

Aserțiunea criticului impune în primul rînd precizarea că textul de mai sus provine din proiectul unui imn închinat lui Ștefan cel Mare, a cărui dispariție (a voievozului !) îi inspiră lui Eminescu comparația cu moartea lui Dumnezeu, deci, în afara enunțului ca atare, prea puțin din semnificația filozofică pe care o presupune propoziția nietzscheeană se găsește în aceste versuri². Pe de altă parte, vom spune, pentru mai multă rigoare, că formula lui Nietzsche apare în 1882, în cartea a treia a *Științei vesele*, după ce, cu un deceniu înainte, adică în vremea redactării *Nașterii tragediei* (1870), filosoful scrisese într-o notă: «Eu cred în spusa vechiului germanism: toți zeli trebuie să moară». Să mai consemnăm și faptul că, încă la 1802, tînărul Hegel vorbea în lucrarea sa *Credință și știință* despre «sentimentul pe care se întemeiază religia noii ere, sentimentul că Dumnezeu însuși este mort». E

drept că, ne previne Heidegger, de la care am împrumutat aceste date³, sensul afirmației lui Hegel nu coincide cu acela din formula nietzscheeană, dar filosoful va reveni asupra ideii într-o concepție identică aproape cu cea la care ajunge și Eminescu.

În ceea ce privește domeniul literaturii, semnalăm prezența motivului despre "moartea" lui Dumnezeu la Gerard de Nerval, în sonetul *Le Christ aux oliviers*, publicat în 1844 și inspirat, aflăm din motto ("Dieu est mort! le ciel est vide.../ Pleurez! enfants, vous n'avez plus de père"), de *Discursul despre Cristos mort* (1790) a lui Jean - Paul Richter.

Așadar, poetul nostru se înscrie, din acest punct de vedere, într-o tradiție deja constituită în literatura și filosofia europeană, meritul său derivând nu atât din șansa pionieratului (deși nici aceasta nu trebuie ignorată), cât din adâncimea și coerența meditației, cum o atestă, înainte de toate, finalul marelui poem *Memento mori*. Eminescu gândește aici istoria în tipare hegeliene, ca succesiune de civilizații care sînt tot atîtea manifestări particulare ale spiritului universal, de aceea nici nu surprinde febrila căutare a divinului pentru soluționarea întrebărilor chinuitoare legate de mersul istoriei și de condiția omului în lume:

Oare viața omenirii nu te caută pe tine ?

Bu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție,
Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stînce, colo-n așchii de lemn sfînt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută

Rămînea!... Un gînd puternic, dar nimic- decît un gînd.

Sîntem, cum ar spune Hegel, în sfera religiei determinate, în care oamenii își amăgesc setea de absolut prin ipostazierea concretă a acestuia, antropomorfizîndu-l, dar, constată mai departe poetul:

În zădar palizi, siniștri, o privesc cugetătorii
Și vor cursul să-l abată... Combinații iluzorii -
E apus de zeități, ș-asfințire de idei.
Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,
Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării...

(subl.n.)

Și dacă nici un chip prin care oamenii încearcă să-și imagineze divinul nu rezistă timpului, însăși ideea de providență apunînd de pe cerul cugetării, atunci întrebarea ultimă și cea mai tulburătoare este: ce rămîne în urma acestei negații? Răspunsul poetului intervine implacabil: moartea, "Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător". Neantul își asumă atributul fundamental al divinului - veșnicia - ca și prerogativele demiurgice ale acestuia, de vreme ce, în *Împărat și proletar*, poetul concludă "Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi". De la asemenea afirmații pornește desigur Ion Negoitescu atunci cînd își exprimă convingerea că "Intuiția fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morții"⁴, acesta fiind sensul unic ce-l revelează lumea, încît Demiurgul însuși "plînge fiindcă în el arde conștiința cea mai trează a atotputerniciei morții"⁵.

Dincolo însă de dialectica vieții și a morții, la care vom reveni ceva mai încolo, reținem din cele spuse că absolutul dobîndește în gîndirea eminesciană conotații negative, se identifică, în spirit hegelian, cu neantul însuși⁶. Dealtfel, într-o însemnare de prin anii 1977-1883, Eminescu scria în mod semnificativ că "Ideea dumnezeirii s-a născut din negație, din ceea ce nu este spiritul nostru - atotștiutor; din ceea ce nu este brațul nostru - atotputernic; din ceea ce nu este viața noastră, infinită; din ceea ce nu este sufletul nostru - ubiguu"⁷. Divinitatea e un gînd al oamenilor deci, proiecția aspirației lor la o realitate transcendentă care există ca potențialitate în afara vieții și contra ei. Născută din negație, adică din ceea ce *nu* este viața, dumnezeirea îi apare lui Eminescu ca *idee* sau, în termeni hegelieni, "un « vacuum » al abstracției, al lui « dincolo »", de unde și "direcția negativă față de un conținut oarecare referitor la natura lui Dumnezeu"⁸. Fiind postulat doar ca existent, acest Dumnezeu, care îi refuză omului accesul la o cunoaștere pozitivă, rămîne, în ultimă instanță, o abstracție "goală și moartă" (Hegel), spiritul ce există "numai prin aceea(...)" că e negația tuturor formelor finite, că este această idealitate absolută⁹. Idealitatea absolută e de fapt "idealitatea goală" despre care Hugo Friederich afirmă că reprezintă în schema ontologică a poeziei moderne unul din elementele fundamentale. Chiar dacă la Eminescu revelația acestui adevăr nu provoacă tensiunea spirituală din poezia de mai tîrziu, se cuvine totuși subliniată.

ca un aspect de incontestabilă modernitate, stăruința cu care revine poetul asupra negativității absolutului pe care, ca și Hegel, îl omologhează cu neființa, cu neantul. Astfel, într-o meditație publicată de revista "Ramuri" citim următoarea definiție întru totul edificatoare pentru conceptul hegelian de absolut: "În adevăr infinitul, absolutul e nențeles de mintea noastră. Dar nu trebuie să uităm că nici nu le închipuim altfel, nici nu este puterile de a le exprima decât prin negațiune. Prin numere (sic!), ceea ce nu este inteligența noastră, ceea ce nu este mișcare, ceea ce nu este materie este absolutul, este în sine..., este lipsa de asfințire, este ceea ce nu e, mai mult - nici necum, nici azi, nici mâine, nici chiar mai trecător, este ceea ce este"¹⁰. Dumnezeu e deci absolutul, adică neantul deoarece, în absența oricărei predicării, el nu poate fi gândit decât ca negație; exact ceea ce afirmă și Hegel, dar într-un limbaj filosofic mai riguros: "Simpla, pura identitate a absolutului e nedeterminată sau, mai bine spus, în ea s-a dizolvat orice mod determinat al esenței și existenței sau al ființei în general, precum și al reflectării. Prin urmare, determinarea a ceea ce ar fi absolut se dovedește a fi negativă, și absolutul însuși apare numai ca negație a tuturor predicatelor și ca vid"¹¹.

Oprim aici argumentația teoretică a problemei, pentru a încerca, în continuare, să-i fixăm, pe scurt, reperele și în planul operei propriu-zise a poetului, mai precis în capodopera sa *Lucea-fărul*.

N O T E

1. Ion Constantinescu, *Eminescu - desacralizarea spațiului poetic*, în "Convorbiri literare", iunie 1980, p.12.

2. Textul integral e următorul: "E ca și cînd / Soarele-ar apune pentru totdeauna / Și lumea-ar rămîne în întuneric / Etern. Se pare / Că cerul e-un palat de Imperator / Deșert pustiu - căci Dumnezeu e mort / De ce se par / Toate acestea inimei umane / Pentru că doi ochi - doi singuri ochi / S'a'nchis pe lume. / O Ștefan! Ștefan - tu luminai oricărui / Țe-ai stins și am rămas în întuneric" (Eminescu, *Opere V*, ediția Perpessicius, București, Editura Academiei R.S.R., 1958, p.56).

3. Martin Heidegger, *Sentieri interrotti*, Firenze, 1968, pp.195-196.

4. Ion Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1968, p.66.

5. *Ibidem*, p.67.

6. Cf. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viața poetică*, București, Editura Minerva, 1978, p.191.

7 Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediția Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p.76.

8 Hegel, *Introducere la Prelegeri de filozofie a religiei*, trad.D.D.Roșca, București, Editura Academiei R.S.R., 1969, p.25.

9 *Ibidem*, p.43.

10 "Ramuri", 15 ianuarie, 1980, p.5.

11 Hegel, *Știința logicii*, trad.D.D.Roșca București, Editura Academiei R.S.R. 1966, p.522.

EMINESCU OU LA NÉGATIVITÉ DE L'ABSOLU

(RÉSUMÉ)

L'article représente la première partie d'une étude qui aborde un problème dont Hugo Friederich affirme qu'il s'inscrit parmi les aspects fondamentaux de la poésie moderne: *la transcendance* ou *l'idéalité vide*. L'auteur de l'article analyse tout premièrement le motif dans la pensée d'Eminescu en soulignant que, tout comme Hegel, le poète roumain conçoit l'absolu en tant que négation totale des prédicats de l'être, et par conséquent en tant que néant.

La révélation "de la mort" de Dieu et ses implications dans la poésie d'Eminescu feront l'objet de la seconde partie de l'étude.

DEZUMANIZAREA REALITĂȚII ȘI MITUL INOCENȚEI ÎN ROMANUL DOSTOIEVSKIAN

de

ALFRED HEINRICH

În *Mitografia personajului* Salvatore Battaglia observa că "marii romancieri ai secolului al XIX-lea intenționaseră să edifice mari construcții de realitate, în timp ce urmașii lor s-au apucat să le demoleze structurile, pentru a scruta cu o sadică aviditate interiorul, unde se ascund rațiunile existenței și în ale căror vicisitudini se întrezăresc aspectele inofensive ale inexplicabilului, absurdului, coșmarului"¹. Constatarea nu se referă la Dostoievski, însă oricare cercetător al operei marelui scriitor rus ar putea să o extindă și asupra romanelor sale. Nu ar fi nimic, ce ar putea să-l oprească. Pentru Dostoievski, scriitorul și gânditorul, realitatea devenise tot mai mult un fundal pe care se proiecta o ființă umană, contradictorie și zbuciumată, situată într-o permanentă confruntare cu o lume dezzechilibrată și ieșită din "țifini", în care omul nu-și mai putea afla locul de odinioară. Concepția tradițională, raționalist-umanistă, care se impusese în cultura și literatura rusă din secolul al XIX-lea și care vedea în om o ființă echilibrată și armonioasă, curată de la natură, este pusă de creatorul "omului din subterană" sub semnul întrebării.

Renunțarea la unele poziții ideatice ale iluminiștilor nu înseamnă însă nicidecum pentru Dostoievski o îndepărtare de ideile umaniste ale timpului său. Căutările sale permanente au în vedere o cunoaștere cât mai adâncă a naturii umane și a ambianței existențiale în care aceasta se dezvoltă. Referirea sa constantă la faptul că "omul este o taină" nu vizează doar ființa umană. În sine, ci întreaga realitate umanizată și care trebuie să creeze individului condiții propice de dezvoltare. În existența sa, acesta intră în raporturi tot mai complicate cu realitatea pe care încearcă să o schimbe în folosul său, să o facă mai potrivită cu cerințele sale umane. Concilierea individului cu cerințele existențiale ale lumii se putea realiza mai ușor în trecut, fiindcă - cum mărturisește Mișkin în romanul *Idiotul* - omul nu era așa de complicat, ori după expresia lui Dmitri Karamazov, nu își asuma răspunderea mai multor idei, era o ființă unitară, incluzând în această unitate și realitatea exterioară.

Realitatea contemporană din romanul dostoievskian este acum în plină descompunere și deformare. Individul este închis într-un univers abstrus, în care familia se degradează, legitățile vieții cotidiene nu mai sînt luate în seamă, în timp ce lumea se cufundă în haos și anarhie, iar structurile stabile odinioară lincezesc și se destramă. În notele-pe care le făcea pentru elaborarea romanului *Adolescentul*, Dostoievski remarcă: "Peste tot domnește ideea descompunerii... Fiecare trăiește pentru el, chiar și copiii sînt dezbinați... Societatea se descompune ca într-o reacție chimică"². Caracterizarea acestei situații îl preocupă în mod constant, ceea ce și face să revină la ea cu diferite observații. Astfel, în romanul mai sus amintit, scriitorul apreciază însemnările lui Arkadi Dolgoruki prin prisma faptului că ele ar putea să redea istoria contemporană a unei "familii întîmplătoare", deci să constituie "un material pentru o viitoare operă literară, pentru viitoarea frescă a unei epoci haotice, atunci cînd ea va aparține trecutului"³.

Dostoievski nu e preocupat doar de destrămarea vechii lumi, deși marea majoritate a scrierilor sale tratează influența degradantă a destrămării și haosului asupra personalității umane. În *Jurnalul unui scriitor din anul 1877* se remarcă: "Avem indiscutabil și o viață care e în descompunere și, prin urmare, și familii care se destramă. Dar există și altceva necesar, și viață, care se reorganizează pe principii noi. Cine le va surprinde și cine le va arăta? Există cineva care să poată să definească și să exprime măcar cît de cît și legile acestei descompuneri și cele ale acesteia edificări? Sau e prea devreme? Dar cele vechi, cele de demult, au fost oare ele toate relevate?"⁴. Întrebarea are caracter retoric, deoarece scriitorul găsește răspunsul și îl arată ostentativ pe ultimile pagini din romanul *Adolescentul*. "Și atunci mă întreb, ce să facă un scriitor care nu vrea să scrie numai romane istorice, fiindcă e stăpînit de dorința de a oglindii realitatea? Nu-i rămîne decît să intuiască fenomenele și... să greșescă"⁵.

Pe deasupra tuturor sensurilor filosofice, etico-umaniste ori social-religioase care pot fi găsite sau filtrate în creația dostoievskiană, o mare întrebare stăruie pretutindeni: care sînt posibilitățile intrinseci ale omului, ființă gînditoare și purtătoare de idei, și cum este el ajutat de rațiune, ori împiedicat de ea, lungă sa căutare de dobîndire a unei entități morale și ideatice într-o lume a echilibrului și a dragostei.

Personajul dostoevskian, de la Raskolnikov la Ivan Karamazov, e înzestrat cu toate atributele pentru a intra în structura unui roman al condiției umane, întemeiat pe opoziția dintre voința individuală și realitatea supraindividuală, care poate să analizeze "omul angajat într-o serie de acte și într-o existență al cărui sens nu-l va stăpîni niciodată în întregime"⁶. Acestui tip de text literar Veaceslav Ivanov i-a dat denumirea de roman-tragedie⁷, în timp ce V.I. Kirpotin i-a găsit coordonatele principale în natura conflictului dintre figura centrală a operei și lumea, luată ca o unitate a tuturor personajelor și a raporturilor dintre ele, lume structurată acum protivnic omului și generatoare de dezumanizare. În această situație, revolta ființei, în pericol de dezumanizare, capătă caracterul unei uriașe explozii a propriei voințe împotriva legităților impersonale și care tind să-l strivească⁸. În cadrul acestui conflict tragic personajul suferă o înfrîngere completă prin care se restabilește, cu voie sau fără voie, valoarea negată a cauzalității și de care personajul dostoevskian nu voia să țină seama.

Găsim aici o schemă a raporturilor din romanul dostoevskian, precum și o succintă caracterizare a personajului. La aceasta s-ar putea adăuga că Dostoevski inventează experiențe inedite de viață, adecvate situației existențiale a personajului, ales ca reprezentativ, care le anulează pe cele spontane rezultate din raporturile cotidiene ale vieții. Investigarea realității se produce cu ajutorul ideii-pasiune. Ea este acum situată în cumpăna probatoare a vieții pentru a dovedi inconsistența propriului conținut, dar și falimentul ideatic al revoltatului singuratic. Romanul-tragedie devine astfel cunoscut mai mult ca probă a unui "ideal negativ" al omului, victimă și instrument al dezumanizării. Este experimentată, în diferite feluri și circumstanțe existențiale, ideea conjugată a exercitării puterii individuale asupra semenilor și dobîndirea pentru sine a libertății absolute. Cele două formule nu se exclud în personajul dostoevskian, fiindcă au aceeași cauză și se sprijină pe revolta anarho-distrugetoare a alienatului singuratic. El își asumă răspunderea, dar și îndrăzneala, de a proba și verifica în viața cotidiană formula lapidară "totul e permis", atât de plină de hățișuri atractive din punct de vedere teoretic, dar care se dovedește cumplit de primejdioasă din punct de vedere al practicii vieții. Proba ideii demonstrează pînă la capăt dezumanizarea realității, prin aservirea ideatică și practică a omului față de teori-

ile cele mai periculoase ale timpului. Pericolul este cu atât mai mare cu cât influența teoretică a dezumanizării se exercită asupra unor oameni care își pun problema reîntregirii moral-ideatice a lumii.

Dostoievski nu s-a oprit la probarea ideilor dezumanizatoare. El este purtătorul unui ideal al frăției și prieteniei între oameni, crede într-o ființă umană care se poate dezvolta armonios din punct de vedere etic. În *Visul unui om ridicol* este înfățișată imaginea utopică a pământului populat de ființe vesele și frumoase, cu fețe strălucind de "rațiune și de un fel de conștiință plină de liniște", cu ochi de oameni fericiți care "radiau o lumină limpede". Visul îl urmărește pe protagonist, dar și pe autor, dincolo de hotarele închipuirii. "Dar senzația iubirii acestor oameni neprihăniți și minunați a rămas în mine pentru totdeauna și simt și acum că dragostea lor se revarsă de acolo asupra mea. I-am văzut cu ochii mei, i-am cunoscut și m-am convins, i-am iubit, am suferit pentru ei mai târziu"⁹. Romanele sale sînt populate și de ființe care vor să realizeze raiul pe pământ sau, cel puțin, să probeze adevărurile eterne ale omului cu privire la bine, dreptate, adevăr și cinste. Scriitorul nu creează doar varietăți caracterologice ale "omului din subterană". El este mereu preocupat de un erou care să devină purtător al celor mai nobile idealuri ale umanității.

Pregătirile pentru crearea unui asemenea erou literar îl preocupă mult timp pe scriitor. Îngrijorarea apare în însemnările din *Jurnal*, ca și în scrisorile către prieteni¹⁰. Este preocupat nu numai de figura personajului central, al celui care trebuia să devină Mișkin. Centrul romanului trebuia să devină proba eficienței practice a idealului de dragoste și compasiune între oameni într-o lume dezumanizată și aflată în deruta haosului și anarhiei. Din acest punct de vedere, romanul *Idiotul* ar fi trebuit să fie cu totul opus structurii compoziționale a romanului-tragedie. Dragostea și compasiunea umană ar fi urmat să aibă rolul unui mediator între om și realitate, iar Mișkin ar fi putut să joace rolul unui căutător în sens prometeic, putînd astfel proba capacitatea lumii de a reacționa afirmativ la un ideal regenerativ. Scriitorul măsura astfel nu doar setea de idealitate a omului, ci urmărirea măsurii în care idealul, transformat în credință, poate deveni eficient.

Problema creării unui personaj literar, pur și capabil de orice sacrificiu pentru oameni, e rezolvată de scriitor pe linia convertirii unei întregi experiențe cultural-literare a lumii la cerințele epocii. La baza artistică și ideatică a inocentului pot fi urmărite și demonstrate influențe mitice și literare, de la Cristos și Don Quijotte la eroii lui Victor Hugo și Dickens. Ceea ce reușește însă Dostoievski să facă este să-i confere inocentului său o anumită originalitate, aceasta fiind nu atât boala nobilă a epilepsiei, capabilă de a deschide ființei umane calea marilor iluminări printr-o supraindividuală pătrundere spre esență, cât *naivitatea* care îi asigură lui Mișkin acceptarea liniștită a celor mai ridicole situații. De fapt, naivitatea poate fi considerată ca o trăsătură generală și comună mai tuturor personajelor principale ale creației dostoievskiene. În cartea *Dostoievski și literatura universală*, G. Fridlender pleacă de la ideea că o asemenea trăsătură i-ar fi fost sugerată scriitorului de epopeea clasică și de experiența tragediei. Important ni se pare faptul că toți eroii dostoievskieni se află și, mai ales, acționează sub imperiul unei naivități tragice. "Naivitatea eroilor tragici ai lui Dostoievski - arată cercetătorul sovietic - constă în aceea că au deplină încredere în ideea lor, ca și în propria lor capacitate de a o rezolva"¹¹.

Trebuie însă să adăugăm că Mișkin nu poate fi gândit în afara naivității. Ea devine în structura sa ideatică semnul purității, necesară în confruntarea pe care eroul o are de susținut pentru a-și proba crezul său moral. Inconveniente ale acestei situații apar atunci când Mișkin se abstractizează, devenind mai mult o întruchipare a unui mit de puritate și mai puțin o ființă vie care trăiește și suferă alături de semenii săi. Insinguratul revoltat, de la Raskolnikov la Ivan Karamazov, se află sub puterea ideii-pasiune un anumit interval de timp. În afara perioadei de probare a teoriei, ei nu se remarcă prin nimic deosebit: sînt oameni obișnuiți, insignifianți. Mișkin e un ales al soartei, un însemnat cu semnul naivității pure, ceea ce îl singularizează complet în lume, conferindu-i aura tragică a celui ce știe mai mult, înțelege mai bine scopul existenței umane, fiind situat deasupra oamenilor prin soartă și darul de a se sacrifica în numele unui ideal.

În naivitatea inocentului rezidă atât forța cât și slăbiciunea sa, faptul că el nu se poate niciodată contopi cu lumea, rămînînd permanent un singuratic într-o lume a durerii și suferinței, căreia îi poate opune doar idealul dragostei și iubirii veșnice. Conștient de propria sa limită, mărturisește cu amărăciune: "Fie-

care ființă își are drumul ei, îl cunoaște, sosește și pleacă cîntînd; numai el singur nu știe nimic, nu înțelege nimic, nici pe oameni, nici limba lor, e străin de toate..."¹².

Mișkin e un Prometeu modern, pur și străin, tragic în încercarea de a transforma lumea, inefficient din punct de vedere uman. Imensa sa capacitate de dragoste față de oameni și puterea de sacrificiu nu-l scutesc nici de urmările eșecului, nici de nefericire. În fond, este și el un revoltat, deoarece nesocotește și nu se supune legilor concrete ale raporturilor interumane. Revolta sa e însă tăcută, dar cu atît mai perseverentă, participînd în conflicte tragice și situații haotice. S-ar putea afirma că nici Mișkin nu e străin de un anumit orgoliu al umilinței și jertfei de sine, al marelui sale capacități de iertare și suferință în numele încrederii și dragostei de oameni.

Romanul *Idiotul* marchează un nou eșec al teoriei aplicate în practică. Bunătatea și puritatea nu sînt capabile să asaneze lumea, s-o facă mai eficientă din punct de vedere moral. Înfrîngerea lui Mișkin este mai completă și mai zguduitoare decît cea suferită de Raskolnikov. După ce nu poate să salveze singura ființă pentru care luptase cu adevărat, Mișkin se scufundă în bezna minții. Mitul nu corespunde realității contemporane, iar eroul nu cunoaște legile vieții și nu ține seama de natura omului. Taina umană își păstrează zăvoarele închise. Trebuie să fii om viu, cu toate căderile și căutările lui, pentru a putea încerca o ispitire a acestor zăvoare și a îndrăzni să sperii a descifra destinul uman.

Intenția autorului de a crea în *Idiotul* o replică ideatică pentru eroul provenit din "omul din subterană" nu se realizează complet. Sosit din Elveția într-o zi de toamnă tîrzie, Mișkin este imediat acaparat de o realitate fantastică, haotică și coșmarescă, din care scapă pentru a deveni din nou pensionarul unei case de sănătate. Îi lipsește acea încărcătură de verosimilitate de care se bucură toate celelalte personaje, fie chiar Stavroghin ori Arkadi Dolgoruki, Raskolnikov sau Ivan Karamazov. Nu renunțarea la propriul eu sărăcește figura lui Mișkin, ci faptul că nicăieri, în nici o situație hotărîtoare pentru om, el nu reușește să impună, ca o lege de conduită a umanului, propria sa renunțare ca exemplu de conduită morală. Cauza constă în singularizarea absolută a eroului într-un ocean de patimi și pasiuni egoiste.

Aceasta constituie cauza reluării confruntării între e-roul inocent și lumea dezumanizată în ultimul roman dostoievskian *Frații Karamazov*. Nu știm cum ar fi arătat conflictul dintre Aleoșa Karamazov și realitate (al doilea volum nu a fost scris), dar putem remarca abordarea unui alt drum de formare al eoului inocent, printr-o mai strînsă legătură cu lumea. Însăși originea sa ereditară îl face să fie un om viu. "Și tu frățioare - îi spune Rakitin - ești tot un Karamazov, get-beget Karamazov, prin urmare, legile firii și ale selecției naturale înseamnă ceva. După taică-tău, ești senzual, după maică-ta, lovit cu leuca"¹³.

După indemnul lui Zosima, caută să se apropie de realitate, nu spre a se adapta, ci spre a putea s-o influențeze din lăuntru. Aleoșa nu mai este doar o idee. El este o personalitate neobișnuită care dorește să cunoască lumea și s-o reformeze în baza ideii de bine și de compasiune. Dostoievski era convins că lumea poate fi salvată de frumusețe, Aleoșa tinde să creadă că salvarea vine de la puritate. Nu fără motiv, frații săi îl numesc "heruvim neprihănit".

NOTE

1 Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*, București, Editura Univers, 1976, p.320.

2 Apud A.S.Dolinin, *Poslednie romany Dostoievskogo*, Sovetski pisatel', Moskva-Leningrad, 1963, p.53.

3 Dostoievski, *Adolescentul*, tradus de Emma Beniuc, Editura pentru literatură universală, 1961, p.606.

4 Dostoievski, *Opere*, XI, București, Editura Univers, 1974, p.351.

5 Dostoievski, *Adolescentul*, op.cit., p.606.

6 R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, Editura pentru literatură universală, București, 1968, p.259.

7 Veaceslav Ivanov, *Borozdy i mej. Opyty esteticieskie i kriticeskie*, Moskva, 1916, p.18-21.

8 Vezi V.I.Kirpotin, *Dostoievski-hudojnik*, cap. *Mir i ličo v tvorcestve Dostoievskogo*, Sovietski pisatel', Moskva, 1972, p. 123-200.

9 Dostoievski, *Opere*, XI, p.364.

10 Vezi G.M.Fridlender, *Realizm Dostoievskogo*, "Nauka", Moskva-Leningrad, 1964, p.218-276.

11 G.M.Fridlender, *Dostoievski i mirovaja literatura*, Hudojestvennaja literatura, Moskva, 1979, p.20-21.

12 F.M.Dostoievski, *Idiotul*, traducere de Nicolae D.Gane, București, ESPLA, 1959, p.437.

13 Dostoievski, *Frații Karamazov*, II, tradus de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă, București, Editura pentru literatură universală, 1964, p.110.

ОБЕЗЛИЧЕННАЯ ДЕЙТЕИТЕЛЬНОСТИ И ИЛИ НЕВИННОСТИ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО (КРАТКОЕ СОДЕЕРЖАНИЕ)

Данная работа ставит себе целью выявить некоторые аспекты взаимоотношений между романами Достоевского, которые занимают "пробой" теории "всё позволено" посредством анализа образа героя, и произведениями, в центре которых находится непорочный персонаж. Между этими двумя сериями романов существует тесная связь. Начиная с романа Идиот до последнего произведения Братья Карамазовы. Достоевский стремится создать образ положительно-прекрасного человека, который является выразителем справедливости в обезличенной действительности. Но и эта "проба" не удается писателю. Мышкин испытывает моральное и физическое поражение. С художественной точки зрения, первый положительный герой Достоевского страдает отсутствием достоверности и живого понимания действительности. Алёша Карамазов должен осуществить старшие планы писателя в романе Братья Карамазовы.

PENTRU O DEFINIȚIE A TRADUCTEMULUI (I)

de
ELENA GHIȚĂ

I. TRADUCTOLOGIA. La ora actuală, distanța obiectivă față de traducere crește datorită preocupărilor teoretice ce se adaugă practicii tradiționale. Am arătat într-o comunicare din 1978¹ că aceste preocupări tind să se constituie într-o disciplină teoretică autonomă, dar că există unele dificultăți. Cercetarea este încă prea mult dependentă fie de practica traducerii, de pe urma căreia beneficiem de numeroase observații, îndreptare² și explicații³, extrem de interesante și uneori chiar sistematizate, dar neconcludente pentru cunoașterea teoretică, fie de sistemele deja constituite ale unor discipline lingvistice, recente sau mai puțin recente, ale căror concepte nu sînt operante în cazul dat. Am precizat că este necesară și aici, ca în cazul oricărei discipline teoretice, o desprindere de activitatea practică tradițională, în favoarea situării problemei traductibilității la un nivel mai abstract; această ar însemna includerea datelor obținute prin cunoașterea empirică (experimentală, sensibilă) într-un sistem de concepte abstracte și elaborarea unui model.

Disciplina teoretică avînd ca obiect traductibilitatea s-ar numi traductologie. Atîta vreme cît teoria și practica traducerii sînt studiate concomitent și cu aceleași metode, teoria nu poate fi pusă în serviciul progresului în practică și nici ea însăși nu poate beneficia efectiv de date experimentale. E ca și cum teoria relativității, verificată prin zborurile cosmice, s-ar fi născut din zborul lui Icar, căci, la urma urmei, nu eșecul este principala discuție purtată în jurul traducerii și nu este încă viu, mitul lui Babel ?⁴. Traductologii nu sînt traducători. Obiectul traductologului este traductibilitatea, al traducătorului, traducerea. Pe de altă parte, traductologii nu studiază sau n-ar trebui să studieze în primul rînd limba într-o ramură sau alta a lingvisticii ca fonologiei, lexicologiei, semanticienii; ei studiază relația stabilită între limbi prin actul traducerii, natura acestei relații. Vom încerca să arătăm că mecanismul acestei relații se bazează pe un proces de conceptualizare. Nu vom putea însă confunda traductologia cu logica formală sau cu alte discipline teoretice.

Pledînd pentru autonomizarea cercetării, pentru metode specifice, sîntem obligați să depășim un impas în care ne-a adus remarcabila dezvoltare a lingvisticii moderne. Substanța traducțională fiind de natură lingvistică, influența teoriilor moderne privind limba are un efect negativ: cercetătorul se îndepărtează, prin interpunerea metodologiilor specifice, de obiectul său, traductibilitatea.

Cercetători ca Nida, Mounin, Kade ș.a. includ chiar teoria traducerii în lingvistică, fie raportînd problemele generale ale traductibilității la teorii lingvistice moderne, fie încercînd să le soluționeze în cadrul lingvisticii aplicate.

Nida⁵ utilizează tehnicile de analiză ale lingvisticii transformazionale și ale semanticii structurale. Lucrările sale, deși reprezintă un efort teoretic demn de toată atenția, nu soluționează problema traductibilității stilului; în ciuda modernității acestei teorii, așa cum va arăta Meschonnic în 1973⁶, lucrarea *Toward a science of translating* trădează o concepție pre-saussuriană despre conținut și formă, Nida pronunțîndu-se pentru sacrificarea unor detalii formale în interesul conținutului. Care ar fi aceste detalii? Cum poate fi receptat un text preponderent conotativ redat în stil denotativ?

Mounin⁷ raportează problemele teoretice ale traducerii la semantică și sintaxă, la teoriile neo-humboldtiane asupra limbilor ca viziuni diferite despre lume și la multitudinea civilizațiilor. Deși afirmă caracterul relativ al intraductibilității ("construită pe excepții"), și propune o statistică a excepțiilor în locul permanenței rediscutării a elementelor "intraductibile", lingvistul francez nu construiește o teorie propriu-zisă. El se mulțumește să afirme posibilitatea comunicării în anumite limite, posibilitatea transferului pe baza universaliiilor sau prin intermediul altor sisteme de semne (exemplificînd cu științe ca etnografia și filologia). Dar toate aceste constatări pozitive nu derivă din teoriile la care se referă Mounin, ci dimpotrivă, el este nevoit să arate mai întîi cum în cadrul acestor teorii apar factori ce contestă posibilitatea traducerii. Apoi precizează ce aspecte se cer rediscutate din perspectiva teoriei traducerii (cîmpurile semantice, conotațiile, relațiile între constituenții imediați ș.a.). Astfel apar premisele unei viitoare cercetări care însă nu poate fi autonomă.

Încercînd să depăşească limitele cercetării lingvistice despre traducere, poeticienii includ traducerea într-o epistemologie a scriiturii. Henri Meschonnic⁸ afirmă că traducerea este o activitate translingvistică, asemenea scriiturii, şi că nu poate fi teoretizată nici de lingvistica enunţului, nici de poetica formală de tip jakobsonian. Ea nu poate fi, spune Meschonnic, o lingvistică aplicată, ci implică o teorie textuală întrucît în cazul traducerii două structuri lingvistice se află într-un text. Va trebui să recunoaştem şi noi dependenţa textuală a traducerii, ca şi analogia dintre scriitură şi traducere, dar nu vom putea neglija total faptul că textul se subordonează unui sistem lingvistic şi mai ales faptul că el este produs într-un limbaj specific, derivat al unei limbi naturale. După cum lingviştii vor să dezvolte o teorie a traducerii în marginea altor teorii lingvistice, Meschonnic pretinde că "numai o poetică a traducerii poate teoretiza succesul sau eşecul traducătorului"⁹.

Dependenţa traducătorului fiind însă dublă şi de neevitat, îi revine traductologului obligaţia de a se elibera de sub influenţa unor discipline atât de complexe şi de dominatoare, de a-şi cîştiga un teren propriu de cercetare şi teoretizare.

II. **TEXTUL.** Începînd cu Saussure, cercetarea lingvistică s-a bazat pe distincţia dintre limbă şi vorbire. Infeudarea teoriei traducerii studiilor avînd ca obiect limba, riscă să închidă calea către emanciparea unei discipline autonome pentru că în operaţia de traducere sistemele lingvistice nu se confruntă în mod direct, ci prin mijlocirea sistemelor textuale. În fiecare încercare de traducere, există un text dat, aparţinînd unui limbaj specific. Textele sînt unităţile minimale cu care operează traducătorul şi acestea trebuie să constituie domeniul de cercetare al traductologului. Dar textele sînt rezultate ale unor acte individuale, ale vorbirii, şi pot fi raportate din perspectiva traductologului la sistemul limbii numai în ultimă instanţă. Factorii implicaţi în traducere vor fi deci luaţi în considerare în această ordine: textul a şi textul b, în limbaj A şi respectiv limbaj B, aparţinînd limbii A şi respectiv limbii B.

Nu toate elementele organizării interne a textelor sînt pertinente în acelaşi grad. Specificitatea este dată de relevanţa unor anumite structuri. Traductologul va urmări în textul a acele

elemente care îi asigură textului coerența. Anumite unități stilistice se organizează într-un sistem expresiv prin reluarea procedurii idiolectal respectiv. Acest sistem expresiv, fundamentat pe reiterarea unei trăsături idiolectale, funcționează textematic, adică este propriu unui anumit text considerat. Suma elementelor prezentând aceeași trăsătură stilistică este ceea ce am numi un *textem*. Textemul este reprezentat de totalitatea grupurilor considerate stilistic pertinente datorită iterației.

Ne vom servi de exemple avînd ca obiect limbajul poetic. De pildă, în poezia franceză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, regularitățile uzate sînt înlocuite cu alte tipuri de regularități, alte structuri redundante: alt ritm, altă sintaxă, alt mod de obținere a unor sensuri contextuale. Tocmai această revoluție petrecută la nivelul limbajului poetic face poezia franceză a acestei epoci demnă de toată atenția cercetătorilor aplecați spre studiul expresivității. Între altele au fost studiate ca procedee specifice la Nerval disjunția¹⁰, la Baudelaire "reflectarea lexicală"¹¹, la Mallarmé forța de iradiere a determinanților¹², la Verlaine și Rimbaud ocurența grafo-fonematică cu metrul¹³. Studii de acest tip, extrem de numeroase în ultima vreme și deseori relufînd aceeași problematică de natură stilistică prin metode înnoite, pot sta la baza unor analize textematice profitabile în privința evaluării traducerii.

Să ne amintim versul nervalian: "Suis-je Amour ou Phoebus ? ... Lusignan ou Biron ?", transpus, pare-se, fără dificultăți deosebite de Leonid Dimov : "Sunt Phoebus ori Amor ?... Lusignan ori Biron"?¹⁴. Versiunea românească reia structura disjunctivă și transpune integral numele proprii. Ambele sînt elemente de schizo-analiză¹⁵ de importanță majoră pentru cunoașterea limbajului poetic nervalian, caracterizat prin singularități în rețeaua disjunctivă, stări intensive în rețeaua conjunctivă și delir istoric, alcătuiind de obicei figuri de tipul oximoronului și funcționînd simbolic. Evaluarea traducerii nu trebuie însă să depindă de această constatare la nivelul versului citat, ci de integrarea acestui vers în ansamblul versiunii românești, care, în întregime, trebuie să dezvăluie această funcționare a limbajului, acest mod de constituire al imaginii. Versul citat este o unitate textematică, face parte dintr-un ansamblu expresiv al *Himere-*

lor și vom putea verifica acest lucru la orice nivel am situa analiza, indiferent dacă îl studiem prin modalitățile schizo-analizei sau ale logicii (disjuncția), prin cele ale retoricii (oximoronul), ale poeticii (simbolul), ale semioticii (semnele mito-poetice). Versiunea românească trebuie să se integreze într-un text echivalent care va cuprinde, între altele:..."romanța de-altădată / De sub dafinii albi, de lângă sicomor / De sub măslini ori mirt ori plop tremurător" / (*Delfica*), ..."și-i unica mereu ori e doar un clipit ?/ Căci rege ești unicul ori ultimul iubit ?" (*Artemis*) etc. Putem afirma că în privința textului disjunctiv, versiunea lui Dimov este o echivalență. Trebuie studiat, în schimb, în ce grad textului conjunctiv îi corespunde un text echivalent, dacă este sau nu vorba și de o transpunere a conjuncției. La o primă vedere în unele construcții conjunctive se produc estompări ale structurii de oximoron ca în versul din *El Desdichado* : "Et la treille où le pampre à la rose s'allie" redat prin: "Și bolta cea de viță cu roza ce se-mbie". *Se-mbie* nu are sensul limpede de unire, imbinare, însoțire, atât de precis prezent în versul francez *s'allie*. Or, în tenebroasa alcătuire a *Himerelor* lui Nerval, în polisemantismul lor, singurul suport de sens, singura sursă de limpezime este polaritatea disjunctivă sau conjunctivă exprimată prin mijloace fie sintactice, fie lexicale. Traducătorul s-ar putea justifica prin similitudinea sonorităților la *s'allie* și *se-mbie*. Traductologul însă, va trebui să le raporteze și pe acestea la ansamblul sonor al textului b comparat cu ansamblul sonor al textului a în care numai anumite recurențe, în anumite condiții, pot fi apreciate ca expresive. Nimic nu ni se pare mai puțin eficient și mai subiectiv în aprecierea unei traduceri poetice decât observațiile izolate referitoare la așa-zisa fidelitate sau infidelitate în transpunerea unui lexem, a unui determinant, a unei rime.

La Baudelaire am reperat un textem al corespondenței prin discordanță semantică. Procedul numit de Mukarovski "reflectare reciprocă a sensurilor ce se confruntă"¹⁶ are ca suport cuvinte provenind din sfere semantice diferite și unind seme opuse (animat/inanimat, concret/abstract, moral/ fizic etc.) Sintagme ca *gouffre amer*, *Regret souriant*, *parfums frais*, *doux*, *verts corrompus*, *triomphants*, trădează, în cazul lui Baudelaire, aderența la

principiul poetic al corespondenței dintre senzațiile procurate de simțuri diferite sau al corespondenței dintre imanent și transcendent. Procedul, generalizat în poezia modernă, este numit de Jean Cohen "impertinență semantică"¹⁷ și studiat în poezia românească de către Ștefan Munteanu sub denumirea de "discordanță (divergență) semantică"¹⁸. Într-o poezie de Baudelaire, *Bohémien en voyage*, semnalată printre primele care s-au bucurat de o versiune românească, am studiat acest textem al discordanței semantice (reflectare semantică, impertinență semantică) și am urmărit în 6 versiuni succesive, apărute între 1870 și 1942, modul de constituire în limba română a sensului contextual¹⁹. Prin alăturarea componentelor opozitive moral/fizic și concret/abstract, câteva sintagme "discordante" străbat poezia: *fiers appétits*, *morne regret*, *chimères absentes*, *empire familier*, *ténèbres futures*. Traducătorii n-au observat importanța acestui procedeu atît de productiv la poetul francez. Nici unul nu urmărește transpunerea procedului, ci numai redarea unor efecte de sens. Unele sintagme din versiunile românești produc efectul de "reflectare", dar nici o versiune nu obține ceea ce Meschonnic numește o "re-enunțare a subiectului", întrucît efectul este sporadic, nedefinitiv, fără preponderență, nu se organizează într-un textem. De pildă *fiers appétits* este o sintagmă care dispare pur și simplu în trei versiuni românești (Vl. Șardin, 1923, C. Stelian, 1939, L. Iliescu, 1942). Ș. Bascovici (1940) o explicitează, folosind un epitet foarte comun și alunecînd spre o semnificație pur fizică: *mari înfometări*. Alte două versiuni transformă construcția prin adăugare de lexeme: *foame și-a lor nestînsă sete* (V. Pogor, 1870), *o foame trufașă și vioaie* (N. Țimiraș, 1940). În cazul unei evaluări a acestor traduceri va trebui să ținem seama de faptul că Țimiraș este singurul traducător care a păstrat sensul etic în epitet, dar că, rupînd unitatea specifică sintagmei, formată din nume și epitet, produce modificări în structura sintactică și prozodică. Există la Baudelaire o pondere însemnată a sintagmelor formate din nume și epitet cu sens discordant, ceea ce creează un raport specific, de sens, între alcătuirea formală a textului și substanța de natură afectivă și filosofică a *Florilor Răului*. Rezultat din puternica tensiune între presiunea lumii materiale și aspirația către o trăire pur spirituală, conținutul poetic este omogen distribuit în forme de expresie și substanță și își găsește explicația într-o poetică a corespondențelor. Atîta timp cît în transpunerile românești

persistă o folosire a epitetului întâmplătoare sau dictată de rațiuni metrice, cât nu se urmărește obținerea unor sensuri noi din întâlnirea unui nume cu un determinant adjectival, cât efectul ornamental este mai mare decât tensiunea generată de componente semantice divergente, pierderea efectului de contrast dovedește un dezacord între două poetici definind și două practici poetice: poetica pitorescului și cea a corespondențelor.

La Mallarmé, poetul care s-a autodenumit un "syntaxier", procedeul care atrage importante consecințe de ordin textematic este inversiunea sintactică. Fiind generalizat, acest procedeu crează ambiguități la fiecare pas; nici o funcție sintactică nu este stabilă; topica, de altfel riguroasă, a francezei este sfidată; determinanții își împrăștie determinarea în toate direcțiile, în întreaga masă lexicală a textului. Prin variate permutări de loc, formele adjectivale, de pildă, au nu numai valori atributive, ci deseori, valori circumstanțiale; iar formele adverbiale în *-ment* sînt nu numai circumstanțiale, ci își împrăștie determinarea către substantive și pronume, ceea ce le și sugerează traducătorilor români versiuni echivalente conținînd elemente predicative suplimentare. Dislocările sintactice și funcțiile prozodice ale elementelor dislocate îmbogățesc termenii cu funcții secundare, de unde derivă și noi valori semantice. Este și aici vorba de reflectări de sens la care contribuie topica și consonanțele. Ambiguizarea maximă și polisemantismul generate de acest procedeu au dus la asemuirea forței de sugestie a cuvîntului mallarméan cu "privilegiul sintetic al diamantului". Rețeaua textematică a unei poezii de Mallarmé este, în consecință, alcătuită din diverse texteme de determinări multiple. Am urmărit într-un studiu anterior²⁰ combinatoria funcțiilor prin permutări situaționale în cazul formelor adjectivale și adverbiale în *-ment*. Iată o strofă din *Cantique de Saint-Jean* unde formele adjectivale cumulează funcții suplimentare datorită locului în propoziție (precedă sau urmează verbul) și în vers (poezie inițială sau finală), ca și datorită recurențelor fonematice:

Le soleil que sa halte
Surnaturelle exalte
Aussitôt redescend
Incandescent.

Granițele dintre sintagma nominală și sintagma verbală sînt abolite. Funcțiile atributive (*halte surnaturelle, soleil incandes-*

cent), predicative (*redescendre, être incandescent*) și circumstanțiale (*exalter de façon surnaturelle, redescendre d'une manière incandescente*) se confundă. Este interesant de semnalat că traducările notabile din Mallarmé au apărut la noi în momentul în care poeții traducători au putut sesiza productivitatea acestui procedeu, fapt atestat atât de eseurile despre traducere, cât și de rezultatele practice ale versiunilor lui Șt. Aug. Doinaș²¹ și Al. Philippide²². Ca și Mallarmé, Philippide și Doinaș exploatează tendințe existente în limba curentă, dar le amplifică și le măresc expresivitatea. Doar că, în situația prezentată, există mai multe posibilități de a "confunda" forme și funcții adjectivale și adverbiale în română decât în franceză, adverbul de mod avînd de obicei aceeași formă cu adjectivul corespunzător ca sens. Valoarea circumstanțială a atributului adjectival francez (*épithète*) se va reda aproape fără excepții prin translare automată în element predicativ suplimentar dacă prin lectura analitică implicită se surprinde dubla determinare. În alte situații, forma adjectivală este resimțită ca altceva decât un strict determinant al numelui, deși "adverbializarea" sa ține mai ales de anturajul imediat. Acesta e cazul determinantului *surnaturelle* pentru care am dat mai sus două posibilități de lectură. Traducătorii noștri neglijează conjuncția *que*, inversează relația subiect-obiect sau o elimină. În loc de "Soarele pe care oprirea sa supranaturală îl exaltă" apare la Doinaș: "Soarele ce tresaltă-n / Supralumeasca-i haltă", iar la Philippide: "Soarele-n oprire / Înaltă peste fire". În ambele cazuri are loc o explicitare prin renunțarea la ciudata subordonată atributivă. Dar și o căutare, mai mult importantă, a posibilităților din română de a reface unele redundanțe în plan lexical, ritmic și fonematic; căci numai în prezența unor astfel de elemente redundante se validează sintaxa lui Mallarmé. În ciuda unei necorespunderi termen la termen și a neglijării raportului de subordonare, efortul lui Philippide reia pe cel al lui Mallarmé din alte situații cînd sensul etimologic șterge sensul în uz, părți de cuvînt amintesc cuvînte anterioare, lexemele funcționînd nu ca atare, ci ca note pe portativ; prin inversiune lexicală, *înaltă* preia sensul etimologic al verbului *exalte*, iar locuțiunea *peste fire* explicităază adjectivul *surnaturelle*. Ni se pare semnificativ că această explicitare face din verb un adjectiv și deplasează fostul determinant adjectival (*surnaturelle*),

în formă nouă, departe de numele pe care-l determina. Este aceeași desigur o mare abatere de la structura sintactică a versurilor lui Mallarmé. Ea însă nu contravine sistemului de funcționare a determinanților în opera poetului francez. Totuși nu putem conchide asupra valorii traducerilor românești decât pe baza unui tablou mai amplu al textemelor sintactico-semantice și prin studierea sistemului semiotic textual.

NOTE

- 1 *Qu'est-ce que la traductologie ?* în "Buletinul științific al Facultății de învățămînt pedagogic", Pitești, 1980, p.443.
- 2 Leon Levițki, *Indrumar pentru traducătorii din limba engleză în limba română*, București, ESE, 1975.
- 3 Cf.de ex., Șt.Aug.Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Univers, 1975 și Prefața la Mallarmé, *Poezii*, București, Editura Univers, 1972 sau Al.Philippide, *Limba traducerilor*, în "Limba română", 2, 1958 și *Scriptorul și arta lui*, București, EL, 1968.
- 4 Cf.Henri Jacquier, *Babel, mit viu*, în "Secolul XX", nr.1, 1975.
- 5 E.A.Nida, *Toward a science of translating*, Leiden, Brill, 1964; E.A.Nida and Ch.Taber, *The theory and practice of translation*, Leiden, Brill, 1969.
- 6 Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, II, Paris, Gallimard, 1973, p.327.
- 7 Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955; *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963; *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965.
- 8 H.Meschonnic, *op.cit.*, p.305.
- 9 Id., *ibid.*, p.349.
- 10 Raymond Jean, *Nerval par lui-même*, Paris, Seuil, 1964, p.136.
- 11 Jan Mukarjovski, *Literatura și limbajul poetic*, în *Studii de literatură*, București, Editura Univers, 1974, p.387-389.
- 12 Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961.
- 13 I.Fonagy, *A propos de la transparence verlainienne*, în "Langages" nr.31, 1973, p.102; M.Shapiro, *Sémiotique de la rime*, în "Poétique", 1974, nr.20, p.501-502; J.-L. Galay, *Esquisse pour une théorie figurale du discours* în "Poétique", 1974, nr.20, p.394-415.
- 14 G.de Nerval, *Poezii*, Editura Univers, București, 1979 (ediție blingvă)
- 15 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe*, Paris, Ed.de Minuit, 1972.
- 16 J.Mukarjovski, *op.cit.*, p.136.
- 17 Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966 și *Le haut langage*, Paris, Flammarion, 1979.
- 18 Ștefan Munteanu, *Poetica sfîrșimării vechilor canoane: Tudor Arghezi*, în *Limba română artistică*, București, ESE, 1981, p.198-199.

19 *Remarques sur les versions roumaines d'un poème de Charles Baudelaire*, în "Analele Universității din Timișoara" (seria științe filologice), 1977, p.45.

20 *Langue et idiolecte dans la traduction poétique*, Seminarul de literatură nr.17, Universitatea din Timișoara, 1980.

21 Șt.Mallarmé, *Poezii* (traducere și prefață de Șt.Aug. Doinaș), Editura Univers, București, 1972.

22 Al.Philippide, *Flori de poezie străină răscădită în românește*, București, Editura Eminescu, 1973.

POUR UNE DÉFINITION DU TRADUCTÈME (RÉSUMÉ)

Apprécier une traduction par des remarques non-systématisées visant la prétendue (in-) fidélité dans la trasposition d'un lexème, d'une épithète, d'une rime est une pratique dépourvue de fondement scientifique.

La traduction est le domaine du traducteur, la traductibilité le domaine du traductologue. La traductologie, discipline théorique en cours de constitution devrait étudier les unités des textes a et b (dont les langages A'et B' appartiennent aux langues naturelles A et B) qui sont fonctionnelles dans ce sens qu'elles assurent une équivalence. Mais l'équivalence des unités ne suffit pas pour faire correspondre les textes. Ceux-ci ne sont équivalents que si l'ensemble des unités forme des systèmes expressifs cohérents d'une manière analogue dans les deux langues. L'étude des traductions dépend, par conséquent, de la connaissance des *textèmes*, définis comme des sous-ensembles repérables à une lecture analytique et faits de groupes stylistiquement pertinents par itération.

L'objet de la traductologie n'est pas constitué par les textèmes proprement -dits, mais par la correspondance des textèmes du texte a et des textèmes du texte b. L'équivalence fonctionnelle des facteurs structurateurs suppose l'existence, à un niveau conceptuel, d'un traductème. C'est une totalité de représentations communes à l'émetteur du texte a et au traducteur dans le texte b. Les représentations sont refaites par la lecture analytique du texte a et deviennent susceptibles d'engendrer le texte b.

Pour définir le textème et le traductème on se sert d'exemples fournis par un corpus limité de textes appartenant au langage poétique: des textes originaux et des versions roumaines pour la poésie française de la seconde moitié du XIX-e siècle.

STRUCTURES NARRATIVES DANS AU BONHEUR
DES DAMES D'ÉMILE ZOLA

par

ANCA OPRIC

"Toutes mes sympathies, s'il faut le dire, sont pour l'Écran réaliste; il conteste ma raison, et je sens en lui des beautés immenses de solidité et de vérité. Seulement, je le répète, je ne peux l'accepter tel qu'il veut se présenter à moi, je ne puis admettre qu'il nous donne des images vraies; et j'affirme qu'il doit avoir en lui des propriétés particulières qui déforment les images et qui, par conséquent, font de ces images des œuvres d'art"¹.

Dans la lettre à Valabrègue Zola explique son effort perpétuel de saisir la réalité dans sa vérité première, d'en offrir une copie "photographique". Sous l'œil impitoyable du narrateur, la vie étale sa matérialité pesante; la vision est fragmentaire, allant jusqu'aux plus fins détails d'une structure figée, immuable, qui se veut analogue à une structure sociale réelle, celle du Second Empire. Ambitionnant la précision de la science, le narrateur est totalement absent de l'énoncé, il prend la pose énonciative du décodeur-spectateur, d'un rapporteur objectif des faits représentés comme "réels". Les événements semblent raconter eux-mêmes et dans les rares situations où le narrateur se matérialise en texte, c'est sur le seul mode impersonnel et chaque fois comme regardant. (à remarquer des formules du type: "on distinguait", "on voyait"...). Parfois, avec beaucoup de parcimonie, Zola use de la sentence ou de la maxime, accomplissant ainsi le retour à un savoir, aux codes idéologiques et culturels qui irriguent la vie sociale; sentences qui font penser à une sagesse populaire, à un certain stoïcisme devant un sort ingrat et une souffrance injuste, mais aussi à une manière de penser, d'aborder la vie par des lieux communs et des clichés.

Enfin, il ne faut pas négliger le fait que toute narration présuppose non seulement, au moins, un narrateur, mais encore, au moins, un narrataire. Qui est le narrataire de Zola? A qui s'adresse son discours?

Les signaux adressés à un narrataire sont peu nombreux, ne contiennent aucune référence spécifique qui puisse le différencier d'un narrataire degré-zéro². Sans le secours du narrateur, il est incapable d'interpréter la valeur d'un acte, ni d'en saisir les conséquences. Il ne peut suivre le récit que dans un sens bien défini, celui chronologique, et il est dépourvu de toute personnalité et de toute caractéristique sociale. Les signaux qui lui sont adressés se présentent sous la forme d'explications universelles, de lois générales, tenant à la même tandance d'objectivité et d'analyse lucide.

Le peu de signes du narrataire et le narrateur dissimulé derrière un voyeur effacé imposent le "bon ordre" du texte naturaliste qui réside dans une volonté descriptive et le respect de l'isotopie du contexte, l'énoncé naturaliste voulant éviter toute polyisotopie. L'isotopie contextuelle étant celle du *magasin*, la première lecture possible du roman est celle de la vie, du fonctionnement, de l'expansion, de la floraison du grand magasin parisien. Bouleversé par une ascension trop rapide et incapable d'y voir une logique, le chœur des voix du quartier attribuent au succès une explication puérile, mais ayant des réminiscences dans la légende et les contes de fées: sous les pierres de la maison il y a du sang de l'ancienne patronne; Mouret, le bourreau, a enseveli d'un geste initiatique sa victime, en apaisant la colère des dieux devenus ainsi favorables à la prospérité de sa maison. Le magasin devient une espèce de sanctuaire qui se défend jalousement aux regards curieux. On y prêche le succès, la réussite, l'hymne à la vie qui s'implante vigoureusement. C'est une vie qui se permet toutes les folies, qui est faite de frivolité, de brutalité, du goût du risque et du besoin d'un faste colossal. Le principe d'organisation est la lutte, une lutte donnée sous la devise "vaincre ou mourir".

Mélange de mauvais goût et d'ordre raffiné, conçu comme un grand magasin de luxe pour une large clientèle, Au Bonheur des Dames laisse une impression d'abondance, de prospérité créée par l'accumulation de marchandises de toutes sortes et annoncée déjà par la somptueuse enseigne et les dorures. Le bonheur promis est celui de pacotille, d'imitations à cinq sous, mais aussi celui procuré par un luxe effréné. Il y a une liaison étroite, de contamination, entre l'espace clos du magasin, semblant renfermer un

paradis interdit et l'explosion des marchandises qui semblent couler sur le trottoir. Le magasin qui jette son trop plein à la rue est une allusion discrète à l'atmosphère de foire et à l'ouverture béante qui tente d'engloutir non seulement le client, mais aussi les bâtiments environnants. C'est une entreprise tentaculaire qui s'insinue en silence, subrepticement, minant tout un système, imposant son désordre raffiné et criard. Cet espace transitoire qui est le trottoir subit l'agression de la publicité croissante, mais aussi l'agrandissement du bâtiment, de cet espace clos qui s'organise en de nouvelles cellules. Le vieux quartier parisien devient le théâtre d'une guerre atroce livrée entre le grand magasin en ascension et les petites boutiques artisanales qui ne peuvent pas tenir le coup. Le système de cloison n'est donc pas exempt de désorganisation, des fissures se produisent toujours en changeant la configuration du quartier. Il y a tout un art du commerce qui s'en va, tout un raffinement qui succombe sous la brutalité et l'indifférence de l'impérialisme commercial. C'est d'abord Bourras, le marchand de parapluies, artiste du quartier et tête de prophète, partout présent à regarder la ruine des autres et luttant désespérément pour éviter la sienne. Son magasin qui s'écroulerait sans l'appui du Bonheur des Dames et d'un hôtel Louis XIV symbolise la situation précaire du présent cherchant une aide dans le passé et déclarant vainement la guerre à l'avenir. Les petits commerçants agonisent de la mort de leurs boutiques définitivement marqués par l'expansion du grand bâtiment. L'idéal petit-bourgeois du "petit trou un peu propre pour dormir" énoncé déjà par Gervaise dans l'*Assommoir* s'écroule devant l'expansion générale du capital qui engloutit tout. Un autrefois glorieux et respectable doublé d'un avenir d'agonie, coexistent dans un présent de honte et de désespoir. L'individu s'estombe derrière sa boutique, fait corps commun avec elle au point de perdre tous ses attributs humains et de partager le sort de sa maison d'infortune. L'individu sans "trou" se sent perdu, car la clôture constitue en sanctuaire l'appartement, et, par excellence, la chambre où l'on est à l'abri des souillures du dehors. Dans cet espace imaginaire zolien, les "chambres" successives occupées par Denise font la synthèse de cette lutte entre *petit commerce / vs. grand magasin, moisissure; obscurité, froid/ vs. lumière, électricité, éclat*. La magasin qui flambait comme un phare dans la nuit, est investi des signes de la fatalité, décidant du sort du quartier, de la vie de l'héroïne principale, de

la configuration de la ville en fin de compte.

A l'isotopie contextuelle s'ajoutent d'autres isotopies connotatives: l'*humain* dont est investi l'immeuble et l'*intérieur confus d'usine*, allusion à tout un engrenage social ayant des implications d'ordres les plus divers et faisant penser à cette vision unanimiste de la fin du roman, à cette utopie du prolétaire élevé à la civilisation et au raffinement par des réformes sans importance, mais se laissant cruellement exploiter par le patron, sans avoir la conscience de l'injustice. C'est toute une idéologie qui naît des connotations, plaidant pour un bonheur phalanstérien fondé sur la fraternité dans le travail. De l'autre côté il y a l'isotopie *animalière*, du monstre féroce prêt à tout dévorer.

Le métaphore et le développement d'isotopies supplémentaires fissurent le projet scientifique et critique; le réalisme épique débouche ainsi sur le symbolisme, la métaphorisation l'emportant sur le descriptivisme. Zola crée une vision hallucinatoire de l'agrandissement spatial du magasin (monstre ville) pour définir l'inconnu attrayant et hostile à la fois, mais il préfigure aussi l'essor sans précédent et son retentissement final sur la vie parisienne et sur l'étranger. A cet espace horizontal qui semble engloutir toute la ville, correspond, à l'intérieur, toute une géométrie compliquée, résultée de la superposition de plusieurs plans horizontaux, un vrai labyrinthe où grouillent les gens non pas aux prises avec le minotaure légendaire, mais s'acharnant contre le Dieu-argent qui est tout autre que chez Balzac, non plus séduisant, mais tyrannique, dévorateur, agissant avec une rigueur mécanique. Au désordre apparent qui règne à l'intérieur et sème la déroute immédiate, s'oppose un ordre implacable, une structure architecturale reposant sur la solidité des escaliers métalliques. Acheteurs et vendeuses montent et descendent une infinité de marches, se perdent et se retrouvent maintes fois, pour repartir de plus belle à la conquête du monstre. Ces escaliers accomplissent donc d'abord une fonction de communication, permettant l'accès d'un rayon à l'autre et d'un étage à l'autre. Mais en même temps c'est une vision métaphorique du monde et de la vie, renvoyant à une représentation étagée de celle-ci, à une structure immuable où les individus se trouvent à de différents niveaux d'existence,

montent et descendent des marches imaginaires de la hiérarchie sociale. En haut de la pyramide, le patron qui regarde toujours du haut de l'escalier le désordre apparent sur lequel repose sa grandeur. A cette vue plongeante sur un triomphe inexorable correspond, dans les entrailles du monstre une autre image, symétrique, des sous-sols où se déroule automatiquement la vie des vendeurs; le même dédale existe, réduit presque à son essence, mais ici on ne se perd plus, on y arrive par séries, selon un ordre préétabli où il n'y pas de licence possible, où les vendeurs doivent obéir à leur condition misérable. L'immobilité du système est suggérée par un monde qui se fige, qui se réifie. Les choses prennent exprise sur l'humain et le violentent. Les objets bougent, s'humanisent, prennent vie et âme, s'agrandissent dans une vision cauchemardesque. Les marchandises s'accumulent et coulent de partout, le monstre ayant deux bouches par lesquelles on assure le circuit complet: par les portes d'entrée on jette à flots les marchandises au-dehors, tandis qu'au sous-sol, par la glissoire, on essaie d'apaiser sa faim toujours croissante par un flux continu de marchandises. Au fur et à mesure que le Bonheur prospère, tout disparaît derrière le flot des tissus, les kilos de lettres venues des quatre coins du monde et cette énorme publicité conçue pour et contre l'homme.

Il nous semble significative l'image du Bonheur, tel qu'il apparaît dans une gravure du temps³. La polysémie s'enrichit ici de l'opposition *nature/culture*; tout un passé de culture, toute une représentation qu'on a généralement de la ville lumière est réduite à quelques signes imperceptibles qui noircissent le papier, qui annulent les connotations renvoyant à l'histoire de la civilisation. C'est un nouvel empire, celui du "monstre", de l'engrenage bête et tyrannique qui s'étend sur un espace symbolique. L'horizon tombe en foudre, éclate pour ouvrir un espace infini assujéti à la tyrannie du monde moderne.

Cet élargissement nous conduit vers une autre isotopie, métaphorique, celle du *destin*. Au *Bonheur des Dames* peut être lu comme le roman de la vie et de la mort. La chasse à la marchandise est doublée d'une chasse au bonheur, un bonheur fragile, précaire, impossible à réaliser. Les couples antagoniques et complémentaires à la fois *vie/mort*, *triomphe/impuissance* se retrouvent dans l'opposition *dire/faire*.

Les personnages condamnés par un destin défavorable se complaisent à parler, à proliférer des paroles pleines de violence qui semblent suppléer leur impuissance sur le plan des faits. Ils se caractérisent par un discours obsessif, qui se fait et se défait autour du même point névralgique, remâchant les mêmes rancunes, par un besoin fiévreux de se satisfaire au moins sur le plan de l'imaginaire. A l'éloquence stérile des victimes s'oppose le mutisme, le silence bruyant et tapageur des vainqueurs. Pour eux c'est l'objet qui devient éloquent, qui reçoit une valeur en soi et se passe de tout discours. Les descriptions des vitrines, picturales, véritables arcs-en-ciel, sont faites d'une accumulation d'objets où chaque élément d'exposition est chargé d'une éloquence, devient phrase colorée, discours sous-jacent et d'autant plus perfide. Le culte de l'objet tourne au fétichisme et agit sans erreur, en agressant le contemplateur; Denise n'en est pas exempte.

C'est en elle que les marques distinctives se gommant peu à peu, c'est elle qui transgresse sa condition humble de "mal peignée" pour jouir d'un prestige inespéré et d'une suprématie absolue. C'est elle en quelque sorte la justice du destin tant de fois prédite par le chœur en sourdine. Son arme à elle est toujours le silence, un silence obstiné mais fort éloquent qui s'impose et finit par triompher. Elle aussi troque chaque jour sa somptueuse robe de soie contre la modeste robe de laine, mais l'échange se fait sans peine, comme si elle retrouvait un bien-être venu du désir de passer non-aperçue. Cet effacement permanent, cette absence volontaire de toute marque distinctive deviennent plus éloquents encore quand ils sont mis en présence du luxe. Le triomphe définitif de Denise, celui qui entraîne le choix de Mouret se fait dans le salon luxueux de Mme Desforges. Une fois de plus, ici les objets agissent, parlent, tandis que les humains subissent et se taisent. La présentation détaillée du riche mobilier crée un système de signes qui veut que le monde bourgeois soit un mystère éloigné et inaccessible. La mystification du mobilier a la même fonction répressive que la mystification du capital: donner de la force aux paroles des bourgeois. Et ces paroles qui se veulent blessantes, coupent à vif, mais subissent aussi finalement l'échec sous le silence obstiné de la petite vendeuse. C'est la solution

utopique que Zola offre au conflit social, cette possibilité de vaincre l'injustice par un "faire" obstiné qui se transforme ensuite peu à peu en "conversations amicales" que Denise aura avec son patron. C'est ce discours-là qui sera efficace, car de nouveaux horizons peuvent être entrevue. En dépassant sa propre condition sociale, Denise propose une nouvelle vision du monde, une espèce de communauté fondée sur le respect et sur le travail, où l'influence bienfaitrice de la civilisation se fait sentir.

NOTES

- 1 V.la lettre à Valabrègue, in Marc Bernard, *Zola par lui-même*
- 2 Cf.Gerald Prince, *Introduction à l'étude du narrataire*, in "Poétique", Revue de théorie et d'analyse littéraires, no.14, 1973.
- 3 Emile Zola, *Au Bonheur des dames*, Éditions de Moscou, 1963, p.385.

BIBLIOGRAPHIE

- 1 Emile Zola, *Au Bonheur des dames*, Éditions de Moscou, 1963.
- 2 Jean-Michel Adam, et Jean-Pierre Goldstein, *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes*, Librairie Larousse, Collection "L", Paris, 1973.
- 3 Marc Bernard, *Zola par lui-même*, Écrivains de toujours, Seuil, Paris, 1966.
- 4 Livius Ciocârliie, *Realism și devenire poetică*, Editura Facla, Timișoara, 1974.
- 5 Sandy Petrey, *Discours social et littérature dans Germanial*, in "Littérature", no.22, mai 1976 (Lectures symboliques).
- 6 Gerald, Prince, *Introduction à l'étude du narrataire*, in "Poétique", Revue de théorie et d'analyse littéraires, no.14, 1973.

STRUCTURI NARATIVE ÎN AU BONHEUR DES DAMES

DE ÉMILE ZOLA

(REZUMAT)

În prezentul articol ne propunem să analizăm câteva structuri narative în romanul *Au Bonheur des Dames* de Émile Zola. Conform viziunii zoliene, romanul se vrea o copie fidelă, fotografică a realității celui de-al doilea imperiu. Astfel, naratorul se disimulează în spatele textului; iar naratorul (destinatarul)

este aproape absent. Deși textul se vrea univoc (și din această perspectivă analizăm isotopia contextuală a magazinului), studiul aprofundat ne dezvăluie o serie de isotopii conotative, metaforice, care deschid noi posibilități de lectură generate de polisie-mie și dau textului o valoare simbolică.

BIBLIOGRAFIE

1. V. Ia. Iakovlev, "V. Ia. Iakovlev", în "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
2. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
3. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
4. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
5. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
6. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
7. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
8. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
9. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
10. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
11. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
12. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
13. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
14. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
15. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
16. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
17. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
18. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
19. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
20. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
21. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
22. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
23. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
24. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
25. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
26. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
27. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
28. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
29. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
30. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
31. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
32. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
33. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
34. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
35. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
36. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
37. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
38. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
39. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
40. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
41. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
42. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
43. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
44. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
45. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
46. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
47. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
48. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
49. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
50. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
51. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
52. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
53. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
54. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
55. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
56. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
57. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
58. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
59. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
60. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
61. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
62. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
63. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
64. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
65. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
66. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
67. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
68. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
69. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
70. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
71. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
72. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
73. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
74. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
75. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
76. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
77. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
78. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
79. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.
80. "Vestnik", 1987, nr. 1, p. 10.

STRUCTURA NARRATIVĂ ÎN "V. IA. IAKOVLEV"

DE V. IA. IAKOVLEV

(București)

În prezentul articol ne propunem să analizăm structura narativă în romanul "V. Ia. Iakovlev" de V. Ia. Iakovlev. Romanul este scris în stilul "romanului de aventură" și are o acțiune foarte dinamică. Acțiunea este împărțită în două părți: prima parte este dedicată descrierii vieții lui V. Ia. Iakovlev în copilărie și în tinerețe, iar a doua parte este dedicată descrierii vieții lui V. Ia. Iakovlev în perioada războaielor mondiale.

F.M.FORD ȘI EXPERIENȚA MODERNISTĂ

Una dintre figurile cele mai proeminente ale mișcării moderniste în literatura engleză a secolului nostru este, fără îndoială, F.M.Ford.

Personalitățile¹ de marcă cu care a venit în contact în activitatea sa literară, între care H.James, J.Conrad (prieteni și, al doilea, colaborator la două romane), D.H.Lawrence și W.Lewis (publicați de Ford în *English Review*), G.Stein, J.Joyce și E.Hemingway (publicați în *Transatlantic Review*) precum și scrierile sale, dovedesc cu prisosință atașamentul său față de această mișcare. Considerând modernismul ca o *tehnică* înainte de toate, Ford a asimilat experiența avangardei scriitoricești, oferind apoi noi posibilități de expresie unei întregi generații de succesori.

Și totuși, între reprezentanții modernismului englez, Ford rămâne poate cel mai atașat tradiției britanice a romanului ancorat în realitatea social-politică, tradiția realistă a secolului al XIX-lea și romanul Edwardienilor fiindu-i foarte apropiate.

Pe linia tradiției lui Proust și Woolf, Ford a fost preocupat de "crearea unei noi intensități a redării în literatură"². Impresionismul său implică mutațiile continue ale conștiinței pe parcursul experienței faptice, rememorării și redării acesteia. Pentru aceasta adoptă *naratorul detașat și principiul selectivității* ca forțe active în creația sa.

Pentru Ford faptele, evenimentele, prezentau mai puțină importanță. Adevărul, pentru el, era subiectivitatea, adevărate erau impresiile, adevărată era fața dorită de el a lucrurilor și evenimentelor. Semnificația emană din cimpul tensionar ce se creează între fapte și diferite moduri de a le vedea, depășindu-se astfel mimesis-ul propriu-zis, îngust. Pentru, a ajunge la adevărul ascuns a folosit deformările ironice, dedublarea personajelor, viziunea și vorbirea dedublată.

În *Joseph Conrad: A personal Remembrance*³ (1924), Ford exprimă câteva gânduri care-l vor călăuzi în creația sa: "viața nu narează ci produce impresii asupra minții noastre, pe care va trebui ca scriitor să le redai... fiecare cuvânt trebuie să ducă mai departe cartea, tot mai rapid și tot mai intens. Aceasta se numește *progression d'effet*". Surprinderea personalității nu se face cronologic ci printr-o impresie puternică redată inițial și apoi printr-o "mișcare înainte-înapoi peste trecutul acesteia", folosindu-se acea tehnică a *flash-back*-ului, considerată, de pe mijlocul anilor douăzeci, "mai realistă decât demodata cronologie curentă"⁴.

Căutarea de noi forme l-a dus la crearea celui *narator aparte, necreditabil*, împrumutat de la H.James, narator contradictoriu, subiectiv, realitatea dezvăluindu-ni-se temporal, în impulsuri cuantice, nu în unde de energie (la V.Woolf). Nu vom avea un efect de saturare ci de congestie, realizată printr-o revizuire a fluxului conștiinței și a asociației libere.

Romanul *Povestea unei pasiuni*⁵ (1915), "cea mai tristă poveste", este narațiunea unei microsocietăți, compusă din colonelul Ashburnham și Florence, presupuși bolnavi de inimă, Leonora, soția colonelului, și John Dowell, solul lui Florence și narator. Cei patru se întâlnesc an de an în stațiunea Neuheim sau la proprietatea lui Edward Ashburnham, în Anglia, bucurându-se de o viață "potolită, pașnică,

ce părea că se desfășoară în pași ușori de menuet" (p.11), viață ce se prăbușește iremediabil după nouă ani și șase luni.

Povestea "adevărată" se transformă, prin Dowell, într-o continuă descoperire a adevărului ce se ascunde sub aparențele unei conviețuiri perfecte. Ni se dezvăluie, predominant recursiv, relațiile dintre personaje, evoluția lor spre (auto) distrugere, într-un joc continuu între realitate și aparență, sugerat de menuetul de curte, cu permutările admise, și de mișcarea suveicii, menționate în final de Nancy.

Folosind *naratorul de persoana I*, Ford nu limitează efectele impresioniste deoarece prin Dowell a inventat un narator care nu poate nara ci doar reda impresii cu ajutorul aceluia "time-shift" (schimbarea perspectivei temporale). Este un narator necreditabil, folosit pentru a discredita narațiunea însăși.

Nararea prin Dowell și dislocările temporale e diferită de fluxul conștiinței. Dowell e ținut la distanță de povestire, iar trecutul este stratificat nu fluid.

Naratorul acționează la două nivele, vizibile și legate între ele. La un prim nivel, el își mărturisește incapacitatea de a percepe și de a înțelege eroii sau pe el însuși. La al doilea, îl vedem ca pe un comentator al acestei complicate povești, artist pasionat de povestire, relatând lucrurile așa cum ar fi trebuit să se întâmple. Rezultatul e că avem trei "istorii", de fapt: una trăită de un Dowell ignorant, cu iz de farsă, alta construită impresionist, în aparență melodramatic, și una adevărată, ascunsă. Din întrepătrunderea nivelelor și din alea caracterizări emană un personaj dramatic și incert. El provine din Statele Unite ale Americii de Nord, localizările strămoșilor săi sînt false, realitățile americane sînt făcute voit confuze, pentru a ni-l reda ca ignorant și pretențios, o figură "neprihănită" (G.Green), "josnică, de o invidie inconștientă, și autofrustrată (M.Schorer)⁶.

Dowell se discreditează ironic în fața interlocutorului imaginar, mai întîi ca persoană (i-a fost dat să fie mereu privit ca o femeie) apoi în privința capacității sale de cunoaștere (fi cunoștea pe toți foarte bine și totuși parcă numai la suprafață; generalizările lui nu trebuie acceptate: "sînt numai un american în vîrstă cu foarte puține cunoștințe despre viață" (p.306). De fapt, pune la îndoială posibilitatea cunoașterii definitive a celuilalt: "Dar nimeni nu poate fi sigur asupra modului în care cineva se va comporta în fiecare împrejurare, și atîta timp cît nu ești în stare să știi așa ceva, este inutil să mai vorbim despre "caractere" (p.197).

Dowell își neagă chiar și capacitatea percepției: i se pare că îi vede pe cei trei într-o imagine a judecății de apoi, prinși parcă într-o gravură, "dar eu nu prea sînt în stare să deosebesc o gravură de o reproducere fotografică" (p.192), pentru ca, în alt loc, să ne ofere imaginea dedublării: "Dacă stau bine să mă gîndesc, toate acestea îmi par uluitoare - da, uluitoare în ceea ce privește relatarea străfundurilor sufletului omenesc. Căci nu am avut vreodată nici cel mai mic gînd să mă însoir cu Nancy și nu mi-a trecut prin minte că aș putea ține la ea. Desigur că am vorbit într-un fel ciudat, așa cum fac oamenii care se trezesc dintr-o anestezie. E ca și cum ai avea o dublă personalitate, una inconștientă de cealaltă" (p.133).

"Ironia fundamentală" va spune Mark Schorer referitor la acest roman este "discrepanța dintre caracterul întîmplării, așa cum o percepem, și caracterul naratorului care ne-o relatează"⁷.

Efectul este că romanul se apropie de viața însăși lăsându-l pe cititor să opteze, realizând astfel mai profund valoarea adevărului.

Din punct de vedere al *cronologiei*, romanul operează printr-o continuă amestecare a planurilor temporale, într-o formulă integratoare, în care pe primul plan se plasează semnificația evenimentului pentru narator și cititor, apoi pentru personaje, după care ni se prezintă evenimentul în sine, și numai în final momentul de timp respectiv, deseori fixat cu ajutorul asociației de evenimente, mergînd, de fapt, de la efect la cauză, ambele elemente stînd mult timp, și chiar în final, sub imperiul ambiguității.

Astfel după ce aflăm, la începutul primei părți, cum i-a cunoscut Dowell pe ceilalți, naratorul face un salt înapoi spre timpul cînd el a cunoscut-o pe Florence și s-au căsătorit. Capitolul III ne dă prima dată exactă - august 1904 - cînd s-au cunoscut cu familia Ashburnham. Se fac după aceea referiri la legăturile amoroase ale lui Edward, la cariera sa de ofițer, abandonată acum.

Partea a doua începe cu afirmația că d-na Maidan a murit la 4 august 1904 și de atunci pînă la 4 august 1913 nu s-a mai întîmplat nimic. Simțind nevoia de ordine, naratorul recurge la un element ironic, la un joc al coincidenței datelor, care are ca efect slăbirea veridicității lor. Astfel data de 4 august a marcat evenimente cruciale în viața lui Florence. S-a născut la 4 august 1874 (dată dedusă din altele), la 4 august 1899 a plecat cu unchiul ei într-o călătorie în jurul lumii cu Jimmy, pentru care va simula boala de inimă, la 4 august 1900 îl va înșela pe John cu Jimmy, fapt care a marcat întreaga ei viață și pe cea a lui John, la 4 august 1901 s-a căsătorit cu John. Mai aflăm că din 1903 l-a luat amant pe Edward.

Partea a treia revine la 4 august 1913, cînd ni se spune că a început relatarea din primele fraze- ultima zi a totalei sale ignoranțe, cum spune Dowell, pentru povestirea - căutare și romanul - căutare ce se scrie. Atunci s-a sinucis Florence dintr-un amestec de gelozie, văzînd pe Nancy și Edward pe o bancă, în întuneric, și teamă de a i se fi descoperit infidelitatea cu Jimmy, văzîndu-l pe Bagshawe, în casa căruia se petrecuse totul, discutînd cu John. Apoi ni se dezvăluie relația dintre soții Ashburnham încă de la căsătorie, se revine la situația dinainte, și, mai pe urmă, copilăria și educația acestora este pusă pe scurt în discuție, pentru a încheia cu o reluare a legăturilor amoroase ale lui Edward: slujnica Kilsyte, amanta Marelui duce, Maisie Maidan, pentru care venise la Nauheim etc.

Partea a patra face dezvăluiri în legătură cu Florence și Edward, cu sinuciderea ultimului, rămas fără perspectivă după plecarea lui Nancy spre India, apoi dragostea pură pentru Nancy și intenția lui Dowell de a se căsători cu ea.

Rezultatul obținut prin această amestecare a cronologiei este ilustrarea unui mod de cunoaștere, niciodată definitivă, Narațiunea începe la 4 august 1913. Aici începe, de fapt, cunoașterea, cea dată fiind ultima zi de ignoranță", iar sfîrșitul romanului nefiind fixat temporal.

Metoda narativă se întemeiază pe *contact*, prin imaginarea unui ascultător așezat alături de narator la gura căminului, între ei realizîndu-se acea stare de comuniune psihologică. Cu aceasta stabilește naratorul un dialog continuu: "Vei deduce din aceasta că unul dintre noi suferea de inimă, și cum soția mea a murit, vei presupune că ea era aceea" (p.8).

Conlucrarea se vrea sinceră și naratorul își mărturisește dubiile asupra metodei, sugerînd o continuă căutare: "Nu știu cum e mai bine să aștern pe hîrtie această întîmplare, să încerc, oare, să depăn totul de la început ca pe o poveste, sau să istorisesc ca și cum aș fi auzit din gura Leonorei sau a lui Edward cele petrecute" (p.19). Se implică aici un joc subiectivitate-obiectivitate în povestire. Subiectivitate prin implicarea lui Dowell, receptorul pasiv al unui lanț de nenorociri sentimentale ce alcătuiesc "cea mai tristă poveste", cum afirmă el interativ, și obiectivitate, prin încercarea permanentă a unei detașări, în ciuda participării, prin încercarea de a reda obiectiv lucruri povestite și lui, de multe ori printr-un lanț de naratori intermediari: "Leonora mi-a spus că d-na Maidan... a asigurat-o că el i-a trezit atenția jurîndu-i că în momentul în care a sărutat slujnica din tren s-a simțit parcă împins să o facă" (p.68).

Punctul său de vedere se vrea sintetic, de fapt o explicare a diferitelor puncte de vedere, inclusiv al său, parțial, simțind ca imperios necesară o reordonare și revizuire continuă pentru a ajunge la adevăr: "Cred că am ajuns cu firul povestirii pînă la moartea lui Maisie Maidan, vreau să spun că am explicat toate cîte s-au petrecut pînă atunci așa cum se cuvenea, din diferite puncte de vedere, anume din punct de vedere al Leonorei, al lui Edward, și, într-o oarecare măsură, din propriul meu punct de vedere. Dacă îți dai osteneala să le descoperi, ai faptele și ai diversele puncte de vedere, atît cît pot să le precizeze cu certitudine, sau să le înfățișeze" (p.323). Este un punct de vedere amendat permanent de acel "acum" al narării (narare ce-și are aici propria ei cronologie) și care-i oferă naratorului un grad superior de cunoaștere față de etapele anterioare (ale experienței)⁸.

Impresiile personale au o, importanță deosebită dar rămîn relative. Importanță este ordonarea lor pentru a descoperi adevărul ascuns, lucru pe care, simptomatic, îl realizează "romancierul": "Am pus totul cap la cap... Toate acestea mi le-a povestit chiar Edward Ashburnham în răbufnirea lui finală", care "vorbea ca un romancier din cei ieftini. Sau ca un foarte bun romancier, dacă vrei, căci treaba romancierului este să te facă să vezi lucrurile limpede" (p.141).

Dislocările temporale îl ajută pe narator la reordonarea impresiilor. Narațiunea devine un *labirint* greu de străbătut prin care "te întorci înapoi, mergi mai departe, iar revii. Și deodată îți vin în minte lucruri pe care le uitaseși, și atunci le explici mai amănunțit, căci îți dai seama că nu le-ai povestit la locul și timpul lor, și trecînd peste ele ai putea să crezi o impresie falsă. Mă mîngîi la gîndul că aceasta este o poveste adevărată și, la urma urmei, poveștile adevărate sînt probabil mai bine redată în felul cum îi vin în minte povestitorului. Atunci par mai reale" (p. 231). Avem în acest pasaj o concludentă punere în *abis omologică* a romanului lui Ford.

NOTE

1 Cf. B. Bergonzi, (ed.), *Sphere History of Literature in the English Language*, vol.7, Sphere Books Ltd., Londra, 1970, p.203.

2 Id., *ibid.*, p.203-204.

3 Apud G. Smith, *Ford Madox Ford* în G. Stade, (ed.), *Six Modern British Novelists*, Columbia Univ. Press, New York and London, 1971, p.99.

- 4 Vezi W.Booth, *Retorica romanului* (în românește de A. Clej și Șt.Stoenescu, prefăta de Șt.Stoenescu, București, Editura Univers, 1976, p.240.
- 5 Citatele se dau din F.M.Ford, *Povestea unei pasiuni* (traducere de A.Arsenescu), Ed.Univers, București, 1970.
- 6 Vezi G.S.Fraser, *The English Novel* în C.B.Cox and A.E. Dyson (eds), *The Twentieth Century Mind. History, Ideas, and Literature in Britain*, 2; 1918-1945, Cxford Univ.Press, London, Cxford, New York, 1972, p.404.
- 7 Vezi W.Booth, *op.cit.*, p.327.
- 8 Vezi H.F.Moscher, *A New Synthesis of Narratology* (Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell Univ.Press, 1978), în *Poetics Today*, vol.1-3 (1980), p.171-186.

CONSTANTIN CHEVEREȘAN

MORE ON THE SUPERLATIVE

1. At the beginning of this century, Ferdinand Brunot states with reference to French, that speakers show an obvious preference for hyperbolic speech, which is encouraged by newspaper style, advertisements, literary works, political or professional rivalries. Thus, he says, a dramatic reviewer would call any actor a "genius" rather than enlarge his circle of personal enemies; the least important event is said to have "immense consequences" or "incalculable effects"; meeting a friend can be a source of "infinite joy"¹.

1.1. This inclination to the exaggerated expression is a feature easily noticeable in English as well as in Romanian. The choice of the linguistic means employed to formulate absolute superlatives is largely determined by a series of extralinguistic factors; the former keep changing as their expressiveness wears out through overuse, and are, as a consequence, as diverse as is the people's way of thinking and feeling².

1.2. The present paper contains some remarks concerning the use of the noun as a means of expressing the superlative; this part of speech has inexhaustible resources for the expression of a quality in the highest degree. The noun thus used may occur in prepositional and in paratactical phrases, and it may have an adjectival as well as an adverbial value in the sentence. The noun also occurs in set phrases which imply the idea of a superlative, but whose outer structure is that of a comparative of equality; in this case, it has an adverbial value only.

2. Prepositional noun phrases of the type *noun + preposition + noun*, with a superlative meaning, are very frequent in both English and Romanian. The preposition is mostly *of* in English, and *de* in Romanian; the role of the latter in underlining the qualitative potentiality of the noun has been pointed out in various studies³. The noun occurring in such structures and denoting a quality in the highest degree has an adjectival value.

2.1. Examples in which the characterizing noun precedes the characterized noun can be easily given; the noun suggesting the superlative usually contains in itself the idea of something augmented: e.g. *the acme of respectability*, *the ghost of a chance*, *(in) the pink of condition*, *oodles of money*, *oceans of time*, *a sea of words*, *an angel of a girl*, *(in) the devil of a hurry*, etc.

Similar constructions in Romanian are *un ocean de prostie*, "very great stupidity", *o mare de lumină*, "a very great light", *un drac de copil*, "a very naughty child", *un munte de om*, "a huge-man", *o grămadă de bani*, "oodles of money", *un car de minciuni*, "very many lies", or a more recent example, *un festin de gândire* ("România liberă", 21 Mar.1981, p.1), "very rich and profound thinking".

In Romanian there are also constructions whose first term is derived from an adjective: e.g. *o frumusețe de fată*, *o mândrețe de flăcău*, *o bunătate de om*, etc. These are rendered into English with the help of an adjective in the absolute superlative degree, e.g. "a very beautiful girl", "a very handsome man" etc., or of a noun denoting a quality in the highest degree, e.g. "a beauty".

2.2. Both in English and in Romanian there are constructions in which the superlative idea is suggested by the second noun in the phrase, usually a name of material. Thus we can say of someone that he is *a man of iron*, "un om de fier", and has *a heart of stone/oak*, "o inimă de piatră" or *a heart of gold*, "o inimă de aur", etc.

On the models offered probably by French, Romanian has also developed phrases in which the second term is an abstract noun. Some of the second terms seem to be linguistically successful and have turned into real clichés. Perhaps the most frequent among them nowadays is *de excepție* (cf. Fr. *d'exception*), e.g. "un film de excepție" ("România liberă", 12 Mar.1981, p.2). Other examples are *de referință*, e.g. "un moment de referință" ("Drapelul Roșu", 8 Mar. 1981); *de performanță*, e.g. "O idee de performanță" ("Scînteia", 6 Mar.1981); *de marcă*, e.g. "un actor de marcă" ("Drapelul Roșu", 26 Aug., 1981, p.3), etc.

Such noun phrases can be translated into English by using adjectives with a superlative meaning or adjectives in the superlative degree: "an exceptional movie", "a great/unique idea", "a very important moment" etc. The noun phrase *a book of reference*, existing in the language, does not have the slightest superlative meaning; it merely denotes any book that can be consulted for information.

2.3. The so-called "Hebraism"⁴ is a slightly different possibility of expressing the superlative in that the second noun in that the second noun in the phrase is a repetition of the first. In English, the noun is repeated in the prepositional genitive, plural, e.g. *the king of kings*, *the song of songs*, *heart of hearts*, etc., while in Romanian the noun is repeated in the genitive case, plural, without a conjunctive word (see 4.), e.g. *cîntarea cîntărilor*, "the song of songs", *floarea florilor*, "a very beautiful flower", *surpriza surprizelor*, "the greatest surprise", etc. No examples were found in English where the repeated noun should derive from an adjective, as in the Romanian *frumoasa frumoaselor*, "the most beautiful girl"⁵.

3. In both languages, the preposition can also link a noun to other parts of speech as well (not only to another noun); the noun occurring in such structures has an adverbial value.

3.1. The structure *verb + preposition + noun* is illustrated in:

3.1.1. (He) *was bored to death/to tears*, "s-a plictisit de moarte", *It fitted to a tee/tittle*, "s-a potrivit de minune", etc., and,

3.1.2. in English comparisons that have a superlative sense. In Romanian, the place of the preposition is taken by an adverb of

comparison. The preposition *like* in English, and the adverb *ca* in Romanian connect the action expressed by a verb to a noun which is supposed to be able to achieve or suffer it best: e.g. *It went like clockwork*, "a mers ca ceasul", *He smokes like a chimney*, "fumează ca un turc", *He shut up like a clam*, "tăcea ca peștele/ ca pământul", *It ought to sell like wildfire*, "ar trebui să se vîndă ca pîinea caldă", etc.

3.2. The construction *noun + preposition + adjective*, where the noun determines the adjective, is characteristic of Romanian only: e.g. *foe de deștept*; the only possibility of translating it into English is by using adverbs like *very*, *extremely*, *terribly*, etc., followed by an adjective: "very/ extremely clever".

4. The placing together of two nouns, without a conjunctive word, neither being marked grammatically, is a characteristic feature of English, and has also been found to be the most widespread means of word formation in present day Romanian⁶.

4.1. In the English paratactical phrases of the type *noun + noun*, it is the first noun that usually suggests the superlative quality and has an adjectival value: e.g. *a prize bore*; *a prize suspect*; *a top pro*, etc. Such phrases can be rendered into Romanian with the help of adjectival phrases or of certain adjectives in the superlative degree: e.g. "un om îngrozitor de plictisitor"; "suspectul numărul unu"; "un profesionist de mîna întâi" or "cel mai plicticos om"; "cel mai suspect (om)"; "un profesionist foarte bun/ extrem de bun".

In the Romanian paratactical phrases of the same type, it is the second term that suggests the superlative and qualifies the first: e.g. *moment vîrf*, "the most important moment", *scenă cheie*, "scene of very great importance", *săptămîndă record* (România liberă, 24 Mar. 1981, p.5), "a week with excellent results", *anî lumină* ("România liberă", 11 May, 1981, p.1), "years of very great progress", *ședință maraton* (TV News, 1 April 1981, 10.30 p.m.), "a very long and tedious meeting".

4.2. When the noun determines an adjective or a participial adjective, its value is an adverbial one.

In English, the noun precedes the determined word: e.g. *stone dead*, *stone cold*, *bone tired*, *oceans removed*, etc. In Romanian, the noun follows the adjective, as in *frumoasă foe*⁷, *deștept foe*, "very beautiful", "very clever" (a transformation of 3.2.), or in *beat turtă*, "dead drunk", *bătut măr*, "beaten black and blue", *înghețat tun*, "frozen to death", *sănătos tun*, "very healthy".

4.3. Romanian also has constructions where the noun used adverbially determines a verb: *a tăcut chitic*, "(he) kept mum", *merge strună*, "it works perfectly". No similar pattern was found in English.

5. In both English and Romanian there are many expressions in which an adjective is compared to a noun supposed to possess the quality in the highest degree. They are analyzed as a group apart because the conjunctive word occurring in these expressions is classed as a conjunction in English, and as an adverb of comparison in Romanian: e.g. (as) *black as night/sin/ a raven/ a crow/ pitch* "negru ca noaptea/ păcatul/ corbul/ pana corbului/ smoala"; (as) *white as snow/ a sheet*, "alb ca zăpada/ varul"; (as) *clean as a whistle*, "curat ca lacrimă"; (as) *ugly as sin*, "urît ca dracul", etc.

6. Our paper is far from exhausting all the possibilities of the noun to express a superlative quality. Most of its uses mentioned here belong to the old stock of the two languages. Three

of the patterns seem to be more productive than the others: those discussed under 2.1. and 4.1., for both English and Romanian, and the one under 2.2., for Romanian only.

REFERENCES

- 1 Ferdinand Brunot, *La pensée et la langue*, Paris, Masson et Cie, 1922, p.694.
- 2 The analysis of the various lexical and syntactical means of expressing the absolute superlative is the object of several articles, of which we quote Toma Măruță, *Ideea de superlativ în limba română*, "Limba și literatură", 1955, p.188-212; Elena Dragoș, *Cîteva procedee de exprimare a ideii de superlativ în limba română*, "Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, 8, 1963, 2, p.93-99; Mihai Zdrengea, *Means of Expressing the Idea of Superlative in English*, "Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, 17, 1972, 2, p.123 - 130.
- 3 Cf. Eugen Cîmpeanu, *Substantivul, Studiu stilistic*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1975, p.37 ff.
- 4 Ferdinand Brunot, *op.cit.*, p.691.
- 5 Not all dictionaries agree about the superlative meaning of *holy* or *holies*.
- 6 Cf. Florica Dimitrescu, *Cuvinte și sensuri noi în presa actuală*, "Limba română", XI, 1962, 2, pp.131-139, 383-399.
- 7 Cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Editura științifică, 1975, p.109; *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei R.S.R., 1963, vol.I, p.131.

HORTENSIA PĂRLOG

NOI POZIȚII ÎN LINGVISTICA ROMÂNEASCĂ PRIVIND LIMBILE CONSTRUITE¹

Importanța fundamentării științifice a interlingvisticii - ramură modernă a teoriei culturii - devine evidentă într-o etapă în care schimbul eficient de informații este inerent evoluției materiale și spirituale a popoarelor. Domeniu științific multidisciplinar, interlingvistica prezintă atât aspecte teoretice noi, ce trebuie elucidate, cât și numeroase implicații practice, care trebuie să se impună în fața conștiinței epocii.

Dezbaterea acestei problematice este cu atât mai binevenită cu cât unii lingviști s-au pronunțat sceptic cu privire la funcțiile prospective și predictive ale lingvisticii, iar pe de altă parte, se constată, atât la noi, cât și în alte țări, un interes tot mai mare pentru raționalizarea, facilitarea și simplificarea căilor de comunicare lingvistică pe plan internațional.

După ce problema a fost mult timp ignorată de lingviștii români, i s-a subliniat importanța și s-au analizat soluțiile ce se propun, în studii semnate de acad. Al.Graur, Lucia Wald, R.Todoran, Elena Slave, Ioana Prioteasa, Constantin Dominte s.a. Faptul constituie un incontestabil pas înainte, indiferent de opiniile sau eventualele rezerve formulate uneori față de ideea unei limbi construite - soluție ce trebuia să-și confirme valabilitatea.

Este un fapt îndeobşte cunoscut că, în ţara noastră, şcolii timişorene îi revine meritul de a fi analizat atent, din perspectiva realităţilor şi nevoilor contemporane, aspectele politice, sociologice, economice şi pedagogice ale problematicii limbii auxiliare internaţionale construite şi de a fi militat cu perseverenţă pentru crearea pe plan practic a structurilor sociale necesare unei activităţi interlingvistice prestigioase. Crearea în 1978 a Colectivului esperanto - interlingvistica (C.E.I.) în cadrul Academiei de ştiinţe sociale şi politice a reprezentat un punct de cotitură. Noile poziţii au fost schiţate într-o suită de articole, interviuri, comunicări ştiinţifice, expuneri etc. Este suficient să amintim în acest sens volumul *Lucrări practice de esperanto - interlingvistică* de I.F.Bociort, ed.I, 1979, ed. a II-a, 1980 (306 p.), Universitatea din Timişoara, volum căruia i-au urmat alte lucrări elaborate de asemenea de membri ai C.E.I. *Dicţionar esperanto - român cu un compendiu de fonetică, lexic şi gramatică esperanto* şi *Dicţionar român - esperanto* de un colectiv condus de asist. univ. Constantin Dominte, Universitatea din Bucureşti, 1980 şi *Dicţionar practic pentru studenţii străini de lect. univ.* Viorel Păltineanu, Universitatea Cluj, 1980. La Universitatea din Timişoara a apărut, de asemenea, primul curs universitar românesc de esperanto: *Curs de gramatica limbii esperanto*, 1981, de prof.univ.dr.I.F.Bociort.

Lucrările amintite mai sus au un caracter în general aplicativ. Până la recentul volum al lui Arition Vraciu, *Lingvistică generală şi comparată*, abordarea acestei problematici din perspectiva lingvisticii generale era, în ţara noastră, relativ fragmentară, impusă mai degrabă de raţiuni polemice.

Arition Vraciu, autor al unor importante lucrări ştiinţifice în domeniul lingvisticii generale, gramaticii comparate a limbilor slave, a limbilor baltice şi al cercetării fondului lexical autohton pe baza comparării elementelor vechi, nelatine ale limbii române cu lexicul albanez, încă în 1957 a publicat un articol intitulat *70 de ani de existenţă a limbii esperanto*², în care combate unele teze sceptice formulate de lingvişti români sau străini cu privire la posibilitatea intervenţiei conştiinţei a omului în raţionalizarea comunicării lingvistice, considerînd că aceste rezerve îşi au izvorul de cele mai multe ori în "ignoranţa autorilor" şi în "idei preconcepţionate despre limbă şi esenţa ei" (p.421).

În *Lingvistică generală şi comparată* se consacră un întreg capitol *Limbii internaţionale construite* (p.273-285), problemelor general - teoretice şi aspectelor pragmatice ale interlingvisticii.

În locul termenilor de "limbi artificiale: sau "sintetice" apare termenul adecvat de "limbi construite", deoarece calificativul "artificial", echivoc, are în limbajul comun o accepţiune diferită de cea din teoria culturii, iar în sfera tehnică creează confuzii, trimiţînd spre limbajul calculatoarelor. Menţionăm că în studii recente de interlingvistică, cercetători de seamă în acest domeniu ca: E.Bokarev, I.Szerdahely, D.Blanke au renunţat definitiv la termenul de "artificial".

Ideea unei limbi auxiliare comune, care încă de la începutul acestui mileniu i-a preocupat pe oamenii de cultură, este prezentată detaliat, arătîndu-i-se avantajele faţă de alte căi ale accesului la informaţie - traduceri şi poliglotismul, de exemplu. Sînt amintite numeroasele proiecte elaborate de-a lungul secolelor, de la *ignota lingua* a stareţii Hildegardis din secolul al XII-lea la încercările lui Descartes şi Leibniz de a construi

limbi filozofice. Sînt amintite de asemenea încercările de universalizare a unor limbi naționale (basic English sau basic French) - o soluție inechitabilă din punct de vedere politic.

În ceea ce privește proiectele din secolul al XIX-lea, cînd interesul pentru această problemă crește considerabil, autorul se oprește doar asupra acelor care au ajuns să fie aplicate chiar și pe scară redusă și numai pentru o scurtă perioadă pe plan mondial, depășind stadiul de proiect și devenind instrument de comunicare. Sînt schițate, astfel, elementele generale ale structurii limbii volapük, căreia i-a luat locul limba esperanto (al cărei proiect a fost publicat în 1887 de Ludovic Zamenhof). Mai suplă și cu o structură mai logică și mai simplă, limba esperanto a devenit în cei aproape o sută de ani de existență o limbă vie. De aceea și Ariton Vraciu, după prezentarea succintă a unor proiecte ca: ido, occidental, novial, tupal (din păcate nu și interlingua, proiect care s-a bucurat de un anumit sprijin din partea lingviștilor) și după enumerarea altora mai recente: kosmos, spelin, myrane, alma, delmondo, romanida, se oprește în ultima parte a capitolului amintit asupra limbii esperanto, analizîndu-i cu competență și rigoare structura fonetică, lexicală și gramaticală.

Concluziile autorului sînt cele care se impun oricărui cunoscător al sistemului acestei limbi: "Esperanto este cea mai ușoară limbă - o capodoperă de logică și simplitate (Academia Franceză de Științe), net superioară celorlalte limbi construite" (p.281).

Fundamentele teoretice ale poziției pe care se situează autorul sînt îmbogățite prin înfățișarea confruntărilor unor mari lingviști de la începutul acestui secol (H.Schuchardt, Baudouin de Courtenay) cu pozițiile care nu recunoșteau legitimitatea intervenției conștiinței a omului pentru elaborarea unor modele prospective în sfera limbii (Meyer, Brugmann, Leskien). Ar fi fost interesant de comentat mai îndeaproape poziția lui Ferdinand de Saussure; în interlingvistică și esperantologie sînt foarte bine cunoscute doar contribuțiile lui René de Saussure, fratele creatorului lingvisticii structurale.

Deși este consacrat un întreg capitol problemelor de interlingvistică, nu ne putem aștepta să întîlnim, fie chiar și schițate, toate aspectele care interesează acest domeniu. O bibliografie imensă la ora actuală, începînd cu lucrările lui Hugo Schuchardt și Baudouin de Courtenay, pînă la cele ale lui Otto Jespersen, Mario Pei, Bruno Migliorini, A.Bausani, Istvan Szerdahelyi, Detlev Blanke, în parte citați de autor, dezbate amplu nu numai aspectele lingvistice și sociolingvistice ale problemei unei limbi auxiliare internaționale, ci și aspectele economice, politice, filozofice, psihologice etc., pe care le implică această inițiativă istorică - expresie a tendinței spre raționalizare a comunicării lingvistice pe plan internațional și corolar al ideii unei noi ordini economice și politice pe glob. Lucrările de esperantologie și interlingvistică apărute la noi în țară în ultimii ani vor completa pentru cititorul interesat aspectele asupra cărora tratatul profesorului Ariton Vraciu nu putea să insiste prea mult.

În cele de mai sus nu ne-am propus, desigur, să facem o prezentare a întregului volum *Lingvistica generală și comparată*, lucrare foarte bogată în puncte de vedere noi și originale, ci doar să subliniem noutatea unui punct de vedere formulat cu un incontestabil prestigiu științific într-o problemă de maximă actualitate și de mari dimensiuni în lumea contemporană.

Nu putem încheia aceste observații fără a menționa, ca un merit al autorului, capacitatea de a expune problemele într-un mod clar și convingător, dovadă a unei depline stăpîniri a materialului, a unei înalte capacități de sinteză și spiritul științific militant.

N O T E

1 Vraciu, Arion, *Lingvistică generală și comparată*, București, Editura didactică și pedagogică, 1980.

2 *Analele științifice ale Universității "Al.I.Cuza" din Iași* (serie nouă), secțiunea III (Științe sociale), tomul III, 1957, fasc.1-2, p.420-423.

MIOARA-LACRIMA DOBRE

to which the above observations lead to the conclusion, as to
the nature of the material, that it is a mixture of a certain
kind of material, having a very high degree of purity, and
a small amount of material of a different kind, which is
the cause of the above observations.

NOTES

1. The above observations lead to the conclusion, as to
the nature of the material, that it is a mixture of a certain
kind of material, having a very high degree of purity, and
a small amount of material of a different kind, which is
the cause of the above observations.

MICHAEL J. LACROIX, BOSTON

FELICIA GIURGIU, *Motive și structuri poetice*, Timișoara,
Editura Facla, 1980, 260 p.

Pasionată și subtilă cercetătoare a fenomenului literar, spirit analitic, dar, în același timp, posesoare a unei remarcabile capacități de sinteză, Felicia Giurgiu ne oferă, în *Motive și structuri poetice*, o suită de lecturi stilistice pertinente, efectuate, prin grila unor motive poetice, asupra unor texte de mult validate de istoria și critica literară (este vorba, despre poezia lui Eminescu, Blaga, Voiculescu, Al. Philippide, Macedonski, Pillat, D. Anghel, Z. Stancu, Labiș etc.).

Lucrarea se încadrează într-o direcție cu tradiție, ilustrată de nume prestigioase, precum L. Spitzer, E. Auerbach, D. Alonso, T. Vianu, numită uneori stilistică literară iar alteori critică stilistică și ale cărei principale trăsături sînt: antipozitivismul, aspirația spre precizie, interesul pentru individualitatea creațoare și pentru specificul literar, dar mai ales prioritatea acordată dimensiunii lingvistice a textului. Precizăm că însăși situarea în această perspectivă (îmbogățită însă cu sugestii din alte direcții interpretative) duce la o cercetare înfratită la poeziei, fapt notabil în condițiile unei prădilecții evidente pentru dezbateri teoretice și metodologice.

La baza cărții stă concepția modernă conform căreia cercetarea stilistică trebuie să meargă de la formă la conținut și invers, ceea ce permite depășirea unei atitudini mai vechi, care înțelegea să despartă în mod artificial cele două aspecte ale operei. Autoarea aduce în discuție, așa cum arată și titlul cărții, "motive și structuri poetice", înțelegînd prin *motiv* "nucleul poetic al cărui semnificativ iradiază semnificații multiple și al cărui semnificat captează semne, forme, cuvinte, dispunîndu-le în constelații stilistice în volumul operei" (p.9-10) și prin *structuri poetice* "forme prestabilite, fixe ale unor specii literare, cum sînt sonetul și rondelul" (p.11).

Obiectul investigației îl constituie atît intertextualitatea internă, cît și cea externă. În primul caz sînt studiate mai ales motive (dar și structuri) aparținînd unor texte sau chiar unor etape de creație diferite ale aceluiași autor (de exemplu, la Eminescu, motivul aparenței, al izvorului și al aspirației thanatice, la Blaga, motivul destrămării, al împlinirii și al cenușii etc.), iar în cel de-al doilea, motive (și structuri) aparținînd unor poeți diferiți (de exemplu, motivul copacului la Codreanu, Pillat, I. Barbu sau motivul mitologic la Pillat și Voiculescu).

Însuși faptul că se urmăresc motive, adică constante tematice, determină situarea cercetării într-o perspectivă diacronică, ce se poate urmări fie în situațiile cînd același motiv e identificat în etape diferite din creația unui poet (de exemplu, nocturnul la Pillat), fie în opera unor poeți din epoci diferite (astfel, vegetalul la D. Anghel, Z. Stancu și N. Labiș). Unul din rezultatele fructuoase ale perspectivei temporale amintite este și acela că Felicia Giurgiu revine adeseori la poezia eminesciană, în care descoperă multe dintre motivele sau structurile prezente la poeții de mai târziu, ceea ce întărește în cititor sentimentul unei continuități tematice și structurale a poeziei noastre și, în același timp indică, mai clar, raportul dintre Eminescu și poeții care l-au urmat.

Studiul de tip tematologic întreprins în această lucrare a determinat, cum e și firesc, așezarea pe primul plan a nivelului lexical (de fapt, lexico-semantic), deși, atunci când s-a considerat necesar (în special când s-au avut în vedere structurile), s-a acordat atenție și nivelului morfo-sintactic și chiar celui fonetic și prozodic. Semnalăm, cu acest prilej, faptul că autoarea dovedește, în toate aceste împrejurări, o tendință integratoare de relevare a convergenței tuturor acestor planuri, convergență determinată de influența exercitată asupra lor de către "centrul", "miezul rîvnit" al textului.

Un merit deosebit al autoarei îl constituie, după părerea noastră, implicarea, în metoda întrebuintată, a unei gândiri dialectice, datorită căreia reușește să evite absolutizări arbitrare ale unor perspective în detrimentul altora, la fel de importante. Aceeași viziune dialectică îi permite să descopere în textele cercetate existența unui mare număr de elemente polare, antinomice, îndeosebi la nivel semantic, elemente care nu sînt altceva decît manifestări evidente ale caracterului procesual, dinamic al poeziei, definită ca act. Proiectarea acestei perspective dialectice asupra unui mare număr de texte aparținînd unor epoci și direcții estetice diferite este elementul care asigură unitatea internă a cărții.

Dacă selectarea autorilor se motivează prin opțiune simpatetică, în selectarea textelor analizate a intervenit compatibilitatea lor cu metoda adoptată. Acest din urmă aspect dovedește că nu putem să pretindem unei metode să fie valabilă în mod egal pentru orice text și, mai ales, că nu trebuie să aplicăm o metodă decît atunci cînd folosirea ei nu determină falsificarea interpretării.

În concluzie, considerăm necesar să subliniem dubla importanță a cărții, pe de o parte pentru exegeza literară, pe care o îmbogățește cu idei și concluzii originale și, pe de altă parte, pentru stilistica noastră, în care reprezintă, fără îndoială, o primă cercetare de amploare a unei direcții cunoscute și sub numele de *stilistica formelor*, ilustrată sporadic pînă acum la noi de T. Vianu sau G. I. Tohăneanu, dar care cunoaște o revitalizare masivă, în străinătate.

DOINA BOGDAN-DASCĂLU

MAURICE GREVISSE - ANDRE GOOSSE, *Nouvelle Grammaire Française*, Paris - Gembloux, Duculot, 1980, 352 p.

Deși lucrarea cea mai cunoscută a lui M. Grevisse este *Le bon usage* (ajunsă acum la a 11-a ediție), cea cu o circulație mai largă este *Précis de Grammaire Française*. Apărută pentru întâia oară în 1939, aceasta a cunoscut pînă în 1969 - ultima apariție - 28 de ediții).

Nouvelle Grammaire Française, care apare sub numele lui M. Grevisse și a lui A. Goosse, este o versiune modernizată a lucrării mai sus amintite. O modernizare făcută cu foarte multă măsură, astfel încît ea să nu șocheze pe cititorul obișnuit și totuși să-l facă să gîndească în actualitate.

Dacă planul noii lucrări a rămas în linii mari același, unele modificări au fost totuși operate în anumite compartimente ale lui. Astfel, în materie de fonetică și ortografie - căci lucrarea

atinge și aceste domenii - s-au făcut unele retușări, câteva precizări și mai puține completări, precum silabarea grafică și accentul grafic, întrebuintarea majusculilor, a abrevierilor, a simbolurilor, probleme de fonetică sintactică... În același context notăm, ca element nou, utilizarea transcrierii fonetice.

Studiul lexical a luat în considerare diversele nivele de limbă; el s-a îmbogățit și cu un capitol de semantică. Mai multe probleme a ridicat prezentarea morfologiei și a sintaxei, dar și aici modificările sînt doar de organizare. Astfel de pildă, articolul este tratat în categoria determinanților substantivului, alături de adjectivele demonstrative, posesive, etc. S-a renunțat de asemenea la clasificarea etimologică a verbelor în patru conjugări, distingîndu-se în locul lor, pe de o parte conjugarea verbelor regulate (în care totuși se vorbește de conjugarea 1 și a 2-a) și de alta a celor neregulate. Condiționalul este scos din rîndul modurilor și tratat ca un timp, - concesie făcută concepțiilor noi - iar interjecției i se acordă un statut independent de cel al elementelor de relație, considerată fiind ca un cuvînt-frază.

Printre elementele de relație - prepozițiile și conjuncțiile - figurează și adverbele, după vechea concepție, de afirmație și de negație (*oui, si, non, pas* ...). Și tot aici e încadrat și "introducțivul", cuvînt invariabil și el, care introduce un alt cuvînt, o sintagmă sau o frază: *voici, est-ce que, dire que, il y a* etc.

În sintaxă, vechea denumire de *verb* este înlocuită cu cea de *predicat* (așa cum recomanda deja J. Marouzeau în *Lexique de la terminologie linguistique* s.v.), iar numele predicativ este integrat în categoria predicatului (*Précis de Grammaire Française* tratează numele predicativ ca pe a treia entitate a propoziției).

Determinanții și complementele din *Précis* își găsesc locul în *Noua gramatică* sub genericul *Coordonare și Subordonare*. Curioasă ni se pare însă separarea apozitiei de atributul substantival, ca și tratarea împreună a determinanților substantivului cu atributele lui.

Împărțirea propozițiilor în independente, principale și subordonate din *Précis* nu mai este reținută de *Noua Gramatică*; nici cea în propoziții afirmative și negative.

Fraza complexă constituie obiectul de studiu al părții a patra a lucrării. Clasificarea subordonatelor se face după cuvintele care le leagă de propoziția regentă. Ordinea prezentării acestora este: propoziția relativă, apoi cea introdusă prin conjuncții, în care este integrată și propoziția adverbială, pe considerentul că ambele sînt introduse printr-o conjuncție; tot aici intră și propozițiile corelative (*plus, ... que, entre... que* etc.).

În ce privește terminologia folosită de *Noua Gramatică*, ea este în general cea clasică, cu câteva ușoare modernizări.

În rest, aceeași expunere sistematică, aceeași precizie, aceeași excepțională claritate, care fac să se citească *Noua Gramatică Franceză* cu interes și în același timp cu plăcere.

Studien zur rumänischen Sprache und Literatur
herausgegeben von Dieter Messner und Irmgard Lackner.
Heft 5 Aromunische Studien. Arbeitskreis für
rumänische Sprache und Literatur Salzburg, 1981, 91 p.

Sub auspiciile Institutului de romanistică al Universității din Salzburg, s-a inaugurat, în 1980, o colecție de *Studii de limbă și literatură română* din care au apărut până acum patru volume: *Fragmente zur rumänischen religiösen Lyrik zwischen den beiden Weltkriegen* (1980) de F. Karlinger, *Studien zu Sadoveanu* (1980), *Das Volksbuch Bertoldo in Rumänien* (1981) de Irmgard Lackner și *Aromunische Studien* (1981), în pregătire aflându-se un manual de literatură română veche (*Lesebuch zur frühen rumänischen Literatur*).

Volumul al V-lea, *Aromunische Studien* (primul trebuia să fie cel care se află încă în pregătire), îngrijit de Dieter Messner și Irmgard Lackner, cuprinde un *Cuvânt înainte* (Vorwort, p. 7), semnat de Dieter Messner, două studii: *Observații asupra unui fragment de povestire aromână* (*Anmerkungen zu einem aromunischen Erzählfragment*, p. 9-20) de Felix Karlinger, *Despre o traducere unică în felul ei a unui text liturgic în aromână* (*Zu einer einzigartigen Übersetzung eines liturgischen Textes ins Aromunische*, p. 21-54) de Reinhold Werner și câteva fragmente reproduse din *Gramatica* lui Mihai Boiagi (*Romanische oder Macedonowlachische Sprachlehre*, p. 55-91), apărută la Viena în 1813.

Din *Prefață* aflăm că *Aromunische Studien* sînt dedicate memoriei marelui slavist Franz Miklosich (1813-1891), care, în urmă cu un secol, în cel de-al 32-lea volum din "Denkschriften der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften" de la Viena, în cunoscutele sale *Rumunische Untersuchungen*, se ocupa de monumentele de limbă (istro- și) macedoromâne¹. Rolul și locul lui Franz Miklosich în dezvoltarea slavisticii sînt binecunoscute în lumea specialiștilor, mai puțin cunoscută (nu și recunoscută) fiind contribuția sa în domeniul românisticii. Această "lacună" a fost "remediată" de apariția studiului lui G. Mihăilă: *Franz Miklosich și cercetarea științifică a limbii române și a dialectelor ei în Studii de lingvistică și filologie*, Timișoara, Ed. Facla, 1981, p. 118-140.

Cu 70 de ani înainte de apariția *Cercetărilor românești* ale lui Franz Miklosich, tot la Viena, exact în anul de naștere a slavistului sloven, s-a publicat *Gramatica* lui Mihail G. Boiagi. Pentru a repune în circulație contribuția lui Boiagi în domeniul culturii acestei frînturi a poporului român și pentru a nu se uita rolul important jucat de Viena în promovarea culturii popoarelor din Balcani, se publică (prin fotocopiere) câteva pagini din opera citată a cărturarului aromân.

În studiul său Felix Karlinger se oprește asupra unui gen de povestire, oarecum insolit, un "text" complex în care se amestecă elemente de poveste cu elemente de legendă, de baladă și chiar de poezie lirică (cîntece de dragoste). Textul cuprinde și povestiri (pseudo) istorice referitoare la lupta creștinilor contra turcilor. Povestea a fost înregistrată, în 1964, într-o suburbie a Salonicului, de către Karl Bandy și Georgia Bajokou, de la trei informatori (povestitori), cel mai important fiind un anume Eftimiu, cîndva negustor ambulant, născut la Tricala. La data înregistrării, acesta avea

peste 80 de ani. Asemenea povestiri circulau mai mult în mediul orășenesc decât în cel rural, în felul acesta explicându-se o serie de influențe culte asupra "textului" și asupra modului de prezentare a acestuia.

Studiul lui Reinhold Werner tratează o problemă extrem de interesantă și, în același timp, deosebit de importantă cu privire la unul dintre cele mai vechi texte scrise în aromână: *Liturghierul românesc* (un manuscris anonim, inedit până în 1962, când a fost publicat în Editura Academiei de Matilda Caragiu-Marioțeanu). Dacă Matilda Caragiu-Marioțeanu ne-a dat odată cu editarea textului și o descriere exactă și amănunțită a limbii manuscrisului, până în prezent, aspectele legate de trăsăturile textului ca produs (rezultat) al unui act de traducere dintr-o altă limbă au fost complet neglijate, lucru ciudat, dacă ne gândim că, așa cum spune Reinhold Werner, *Liturghierul aromânesc*, prezintă, din acest punct de vedere, caracteristici "bătătoare la ochi", trăsături specifice în comparație cu alte texte traduse ale liturghiei ortodoxe în dacoromână și în slava bisericească. După ce atrage atenția asupra dificultăților întîmpinate în analiza textului (nu se cunoaște exact care a fost originaul după care s-a făcut transpunerea în aromână, un text grecesc sau unul albanez tradus din greacă), Reinhold Werner își propune să analizeze limba *Liturghierului* tocmai ca text rezultat în urma traducerii. La întrebarea dacă textul permite să se tragă concluzii referitoare la "izvorul" *Liturghierului*, la circumstanțele în care s-a făcut traducerea și la autorul lui (al *Liturghierului*), analiza efectuată de R.W. oferă un răspuns evaziv, o serie de chestiuni mai importante, ca și multe amănunte așteptându-și, în continuare rezolvarea. În rezolvarea acestor probleme, studiul lui Reinhold Werner poate constitui însă un prețios punct de plecare.

Din *Gramatica* lui Boiagi, despre care Th. Capidan afirma că "a fost opera cea mai desăvîrșită ce s-a putut scrie pe vremea aceea asupra graiului românilor din sudul Peninsulei Balcanice" (*Aromânii*, București, 1932, p. 78), ea reprezentînd "prima încercare de codificare a materialului gramatical din dialectul macedoromân, expus mai mult în nuanța graiului vorbit de către românii din Albania" (*idem, ibidem*), au fost reproduse foaia de titlu, *Cuvîntul înainte*, în întregime, din *Partea I*, alfabetul, iar, din *Partea a II-a*, declinarea substantivului și a articolului, apoi cîteva texte pentru conversație în aromână (cu traducerea în greacă și germană) și, în sfîrșit, cîteva fabule sau povești și istorii alese (*Fabule, Ied Paramithe shi Istorii alepte*).

Aceste *Aromunische Studien*, ca și celelalte contribuții din seria de *Studii de limbă și literatură română*, sînt rodul interesului tot mai mare de care se bucură în Austria, limba și cultura română. Ele au darul să îmbogățească și să completeze cunoștințele noastre despre dialectul aromân, despre literatura populară și cea cultă a acestei ramuri românești din sudul Dunării, pentru care se cuvine să-i încredințăm pe autorii lor de întreaga noastră prețuire.

NOTE

1 Dintre lucrările mai importante ale lui Franz Miklosich dedicate limbii române și raporturilor ei cu limbile slave amintim: *Die slavischen Elemente im Rumunischen*, Viena, 1861; *Ueber die Wanderungen der Rumunen in den dalmatischen Alpen und den Karpaten* (în colaborare cu Em. Kalužniacki), Viena, 1879); *Rumunische Untersuchungen. Istro- und Mecedorumunische Sprachdenkmäler*, I-II, Viena, 1881-1882; *Beiträge zur Lautlehre der rumunische Dialekte. Vocalismus I-III. Consonantismus I-III. Lautgruppen*, Viena, 1881-1883.

VASILE FRĂȚILĂ

PLACE HISTORYCZNOLITERACKIE, 16, Studia z literatur
romanskich, Uniwersytet Slaski, Katowice, 1980, 160 p.

Le présent tome des *Études de littératures romanes* garde la structure équilibrée et la haute compétence qui caractérisent tous les volumes de la série, publiés par l'Université de Silésie (Katowice). Sur les dix études du volume, trois ont un caractère synthétique et sont consacrées à des problèmes d'histoire et de théorie littéraires, ou bien à des phénomènes à implications culturelles plus vastes: Aleksander Ablamowicz, *Roman-fleuve - épopée contemporaine*: Dorota August, *Pour une logique de la poétique*; Magdalena Wandzioch, *Science-fiction - phénomène culturel*. Deux études analysent des techniques poétiques propres à des grands courants de la poésie française, notamment au symbolisme et au surréalisme: Krystyna Wojtynek, *Le rôle de l'allitération dans la poésie symboliste*: Aleksandra Manka, *Le bleu dans la poésie surréaliste*. Trois autres ont un caractère monographique et visent à mettre en évidence les traits d'originalité des auteurs étudiés: Anna Maria Novak, *L'oeuvre poétique de Demostene Botez et le courant symboliste en Roumanie*: Dariusz Gasowski, *Angoisse - force motrice des images ascendantes dans l'oeuvre de Saint-Exupéry* et, du même auteur, *Lumière - moyen de navigation et son rôle créateur dans l'imagerie de Saint-Exupéry*. Enfin, deux études portent sur des oeuvres particulières: Iwona Levittoux-Karczmarszuk, *La qualification de l'espace dans "Le Mas Théotime" d'Henri Bosco*: Krzysztof Jarosz, *La classification du "Roman de Tristan et Yseut" d'après la théorie de M. Bakhtine*.

On remarque la présence, à côté des études concernant la littérature française, du travail de A.M. Novak sur le poète roumain Demostene Botez. L'auteur entreprend de situer Demostene Botez dans la littérature roumaine contemporaine en précisant sa place dans la tradition bacovienne de même que l'originalité de son univers poétique. L'analyse des thèmes et des procédés poétiques propres au symbolisme roumain en général et à l'oeuvre de D. Botez plus particulièrement, témoigne d'une bonne connaissance de la littérature et de la critique roumaines.

Les trois études à caractère synthétique sont incitantes par la nouveauté de certains points de vue et par la réplique qu'elles donnent à des opinions consacrées, devenues des lieux communs de la théorie littéraire. Ainsi, l'étude d'A. Ablamowicz comble une lacune dans l'analyse du roman-fleuve du XX-e siècle, genre romanesque ayant fait l'objet de nombreuses lectures critiques qui n'ont pas pourtant réussi à donner un modèle du genre. A. Ablamowicz propose un tel modèle, en considérant comme traits essentiels, communs à toutes les formes particulières du roman-fleuve, le caractère narratif, réaliste et aussi - c'est là que consiste le point essentiel de sa démarche - la double ressemblance, structurelle et fonctionnelle, avec l'ancienne épopée médiévale. L'auteur fonde l'idée de la parenté de l'épopée et du roman-fleuve sur la continuité du mythe héroïque et de la vision cosmogonique du monde, de même que sur la "structuration libre", par plusieurs narrateurs, du récit. Dans cette perspective, le roman-fleuve serait, comme l'épopée, une tentative de "décrire le sens profond et caché" du monde, qui échappe à l'expérience individuelle. Aussi l'auteur de l'étude suggère-t-il la nécessité d'envisager le roman-fleuve non plus en tant que somme de sens donnés, mais en tant que structure

polyphonique qui fait éclater le réalisme traditionnel et devient quête des sens du réel.

L'étude de Dorota August pose un problème autrement intéressant. Il s'agit, cette fois-ci, d'un problème théorique qui a suscité maintes discussions et controverses: le rapport poétique - logique. L'auteur présente les grandes étapes du processus de rapprochement entre la poétique et la logique - la méthode phonologique, les théories anthropologiques de Lévi-Strauss. La sémantique greimasienne, la théorie du texte de Kristeva - ayant conduit à la création des "sémiotiques narratives et des "sémiotiques textuelles". En gardant ses distances vis-à-vis de ces théories et démarches, D. August les envisage dans la perspective d'une dialectique du discours et en décèle les contradictions.

Les deux études de D. Gasowski se remarquent par l'originalité de la démarche. L'auteur analyse l'oeuvre de Saint-Exupéry dans la perspective de la critique bachelardienne: il choisit deux concepts-clé, "Angoisse" et "Lumière" et met en évidence la manière dont ils structurent l'univers imaginaire du romancier. L'intérêt principal du travail réside en cela qu'il fait voir le fonctionnement poétique du texte romanesque de Saint-Exupéry.

Les deux études, très rigoureuses, portant sur la poésie surréaliste et symboliste analysent les emplois très variés et surprenants des couleurs par les poètes surréalistes (le travail d'A. Manka) et les valeurs des allitérations dans la poésie symboliste (la travail de K. Wojtynek). Il s'agit, dans les deux cas, de recherches qui plaident en faveur de l'idée accréditée par les théories actuelles du langage poétique conformément auxquelles l'utilisation poétique du langage actualise la tendance à motiver les signes de la langue ou, comme dirait Genette, à s'attacher au "défaut" des langues naturelles.

Une lecture très intéressante du célèbre *Roman de Tristan et Yseut* donne K. Jarosz qui choisit la perspective bakhtinienne du chronotope afin de tenter une classification du roman médiéval par le biais de l'analyse des relations spatio-temporelles. Il serait intéressant de comparer cette analyse du chronotope à l'analyse des structures spatio-temporelles du *Roman de Tristan et Yseut* réalisée, par la voie de méthodes différentes, par Francoise Barteau dans son livre *Les Roman de Tristan et Yseut. Introduction à une lecture plurielle* (Larousse Université, 1972) et conclure peut-être sur l'existence de chronotopes "pluriels" qui, comme dans le cas du roman analysé par Jarosz, ne se laissent pas enfermer dans des classifications rigides.

Nous remarquons, en guise de conclusion, la tenue scientifique de toutes les études du volume et l'intérêt qu'elles sont censées éveiller de la part des chercheurs dans le domaine des littératures romanes.

MARGARETA GYURCSIK

